انشـــودة للبسـاطة

تاليف : يحيى حقى

اهداء

الى جميع من احبهم :

زوجى

وابنتى

وصديقى العزيزين :

كمال ممدوح حمدى

وعبد الله خيرت

يحيى حقى

لمن يكتب الكاتب ..؟

لمن يكتب الكاتب ؟ ليست هذه المسألة من قبيل الابحاث النظرية التى لا نخرج منها بنتيجة عملية ، فقد علمتنى تجاربى الذاتية ان محاولة الوصول الى اجابة على هذا السؤال قد تفسر الغموض الذى يحيط ببعض الظواهر فى حركتنا الادبية المعاصرة ونحار فى تفسيرها.

دعيت ذات يوم ان أكتب فى مجلة « التعاون » التى تزعم ان قراءها من الفلاحين أعضاء النقابات الزراعية . فخيل الى فى مبدأ الامر ان الجمهور الذى سأحدثه قد تحول من عام الى خاص . وان هذا التحول يفرض على أن أصنع اسلوبا يطابق فى ظنى عقلية الفلاح ولغته . فهممت أن أكتب مقالى بالعامية ، وأن أجعل كلامى يجرى قدر علمى على ألسنة الفلاحين ، وان اقطع الجمل ، وأن أبسط الافكار كأننى أخاطب قوما بسطاء .

ولكن الذى صدنى عن هذه الحماقة صوت خفى فى قلبى همس لى :

ــ لا يجمل بك أن تجلس هؤلاء القراء منك جلسة التلاميذ الصغار أمام معلم يلقى عليهم الدرس من منصة عالية بلغة هابطة يتعمد أن يفهمهم بها أنه ينزل بها الى مستواهم . لن يفسر الفلاحون عملك هذا الا بأنه اهانة لهم سافرة . انهم لا يعترفون بفارق بينك وبينهم ، وحتى لو اعترفوا فانهم يريدون أن يسموا اليك لا أن تنزل أنت اليهم ، بل انه لمما يسرهم أن تتيح لهم الفرصة لامتحان قدرتهم على الفهم .

انهم يريدون منك ان تحدثهم كما تحدث بقية الناس لأنهم ليسوا بدعة بين الناس ، ان مقالك المكتوب بالعامية وبلغة تتعمد البساطة سيقابل منهم بازدراء يمنعهم من فهمها رغم سهولتها . أما اذا حدثتهم كما تحدث بقية الناس فقد لا يفهمون كل كلمة فى مقالك ولكنهم سيفهمون قطعا غرضك وما تهدف اليه . أليس هذا قصدك ؟

صانتى هذا الصوت عن الوقوع فى هذه الحماقة ، ونفيت عن ذهنى أننى أخاطب جمعا من الفلاحين ــ وانما جعلت همى الأول أن اهتدى الى فكرة أعلم علم اليقين أنها تمس حياتهم وتخالط وجدانهم كما تخالط وجدانى ــ وأدرت مقالى حولها .

ولما حملت مقالى الى رئيس التحرير وحدثته بهواجسى دهشت حين أنبأنى أن الاخبار التى لديهم تدل على أن قراءهم من الفلاحين يتأففون من كل مقال مكتوب بلغة الفلاحين ــ ويزعم انه يصطنع عقلية الفلاحين .

وانت اذا دققت النظر وجدت أن أقل أغانى العاصمة شيوعا بين الفلاحين هى الاغانى التى تقلد الفلاحين .

هذا الموقف يشبه أيضا موقف من يؤلف القصص للاطفال ، لن يعرف النجاح الا من ترفع عن لغة الاطفال وعرف كيف يهتدى الى فكرة تمس حياتهم وتخالط وجدانهم كما تخالط وجدانه ، وكتبها لهم بلغة لا ترجع الى هبوطها بل الى وضوحها وبعدها عن التقعر والتعقيد .

ويشبه كذلك موقف من يدعى لالقاء محاضرة فى ناد للسيدات انه سيبوخ بواحا عظيما اذا ألبس محاضرته

ثوبا نسائيا وحول كلامه عن أسلوبه المعهود ليصطنع أسلوبا يفصله على قدهن . لا نجاة له أيضا الا اذا اهتدى لفكرة تمس حياتهن وتخالط وجدانهن كما تخالط وجدانه — أما الأسلوب فباق لا يتغير الا بقدر مسايرته لهذه الفكرة فى خطوطها المستقيمة والمنحنية .

فرغنا من هذا .

فتعال ندور حول المسألة نطرق مرة اخرى أبوابها المغلقة .

يقول بعض الكتاب : اننى اكتب لنفسى ؛ لا لأحد غيرى . وقد يضيف : اننى لن أتنازل من عليائى لأن الفن لايمتهن .

لقد شاع هذا القول ورددہ التلاميذ عن الأساتذة . وقد آن أوان كشف زيفه ، فما هو فى الحقيقة الا وهم المخدوع بنفسه ، وشقشقة فارغة تتدرج بين هذه الطقوس الفارغة التى تحب كل مهنة ان تحيط نفسها بها لتضمن تفردها واستقلالها وامتناعها على غير اربابها . فمحال أن نتصور بقاء قدرة الكاتب على الكتابة طويلا اذا ظل لا يكتب الا لنفسه ، من الذى يضمن له ان نكته الجديدة التى يضحك لها هو سيضحك لها أيضا جمهور القراء ؟ لابد ان يكون فى قاع ذهن كل كاتب احساس بانه يخاطب جمهورا .

ولكن من هو هذا الجمهور ؟ .

تدلنى تجاربى الذاتية ان اسمى ما يصبو اليه الكاتب هو ان يتصور له جمهورا جامعا لطائفتين :

الطائفة الاولى : كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب ، لابد له ان يحس احساسا عميقا بانه عضو فى ناد يضمهم جميعا . انه يتوجه بكلامه الى هذا الجمهور فيرتفع الى سمائه ويستمد من انوارها

وأنفاسها سمو أفكاره وتعاليها ويستمد سعيه للاجادة وسعيه للانصهار فى التراث الروحى الذى يكثر فيه تساقط القشور حتى لا يبقى منه الا جوهره الكريم ، فى هذا المستوى تزول الفوارق بين الاجناس واللغات والشعوب ، ولا يبقى الا النفس العامة للانسان فى كل زمان ومكان ، بما فيها من قوة وضعف ، وستر وعرى وجمال ودمامة وقدرة على السمو والنجاة وقدرة على الهبوط والتحطيم ، فيها كل اناشيد الضراعة والحب ، وكل صرخات اليأس والعذاب .

والطائفة الثانية من جمهوره هى قومه ، الذين فيهم مولده وموته ، لا كافراد متميزين ومرتبطين بزمانه وحده ، بل كعجينة اعيد تشكيلها عصرا بعد عصر اختلفت صورها ولكن من تحت كل صورة معدن لا يتغير هو وحده القادر على اطلاق اشعاعها الدال على مزاجها التى هى به متفردة به ، لابد من الجمع بين الصورة الاخيرة والمعدن الاصيل .

والكاتب الذى يستحق البقاء هو الذى ينغمس فى هذه العجينة فلا يبقى عندها هم يخالط وجدانها الا خالط وجدانه هو ايضا ، فاذا تم هذا الانصهار استقام للكاتب من حيث لا يدرى الاسلوب الذى ينفذ به الى قلوب قومه فيصيخون اليه باسماعهم ويحسون فى الوقت ذاته ان الكاتب يصلهم ايضا بالتراث الروحى للانسان فى كل زمان ومكان . فأنت ترى أن المشاركة الوجدانية التى كررت ذكرها بين الكاتب والجمهور هى الشرط الاساسى لتحقق اللقاء بين الاثنين وأن الكاتب يخاطب جمهورا يجمع بين كل من سبقه او عاصره من كبار الكتاب فى جميع الاجناس وبين المعدن الاصيل فى قومه كما يبدو فى صورته الاخيرة .

هذه هي محاولتي للاجابة على سؤال : لمن يكتب الكاتب ؟ . وعلى هديها يخيل الى أنني استطيع الى حد ما أن اجد تعليلا — لا يرفض كله للظواهر الغامضة التي تحيرنا في حركتنا الادبية الحديثة ، فاننا حين نستعرضها سيدهشنا أننا سنجد أمامنا اكثر من مثل واحد لكاتب كبير مقتدر لم يقل جهده وانتاجه من حيث الكم والموضوع عن غيره من الكتاب المعاصرين له الذين بقيت اسماؤهم تدور على كل لسان . أما هو فرغم انه لم يقل الا حقا لم يعرفه في حياته أن ينبه اليه اسماع الجمهور او ان ينفذ الى قلبه اذا سمع صوته . ولما مات طواه النسيان سريعا ولم يعد يذكره أحد . يخيل للناس وقد مات منذ قريب أنه مات منذ ألف سنة . فاذا وقفت امام هذه الامثلة حائرا مثلى فاسأل نفسك عن مقدار نصيب هذا الكاتب من المشاركة الوجدانية بينه وبين الجمهور فانني واثق انك ستجد نصيبه ضئيلا ، وآخر تعليل اقدمه لك هو ان فقد مثل هذا الكاتب لهذه المشاركة الوجدانية انما يرجع لفقده الايمان .. الايمان بشيء ما .

* * *

على فيض الكريم

هذه ملاحظات متفرقة عفو الخاطر بلا منهج محدد أو ترتيب سابق وقد تكون مقدمة الموضوع أهم في نظري من صلبه . وقد اقطعه فجأة تعنتا أو دلعا — وافتح قوسا لا يقفله أخوه المقلوب الا بعد شوط مديد . انها بعض ما أقوله شفاها لأصدقائي من كتاب القصة القصيرة في الجيل الجديد وهم يقراون على أعمالهم ، ما اكثرها : كلهم متيمون بالقصة ، محبوسون بين احضانها ، الى حد الاختناق احيانا وكما ضعفت لهم فجروني للكلام ضعفت اليوم لهم فجروني الى الكتابة لعلى لحظت أنني اكرر اقوالا لا تتغير لان مشاكلهم متشابهة فأردت أن أهرب من هذا التكرار ببعض ما عندي وتثبيته على الورق وكان يخيل الى في بعض الاحيان أنني انقلبت الى ببغاء لبيب وكل الذي يعرفه ثلاث كلمات وأنا أعلم منذ الساعة أنه سيتخلف عندي — كما حدث بعد كل كلام سابق شعور بالتململ وملامة النفس ، أحاول الان تجاهله لئلا يعكر على صفو الذهن والروح فانا في أشد الحاجة اليه لابذل غاية جهدي وطاقتي في احسان ما اريد كتابته لنترك الندم للمستقبل ..

وهنا افتح أول قوس فأقول العمل الفني لا يقبل الوسط أو التساهل او الاخذ بالاهون أو القناعة بالحسن دون الاحسن انه يتطلب حشد كل القوى فلا

تتخلف منها ذرة وتمد الطاقة الى آخرها ولو الى حد التمزق ودليلك على أنك بذلت غاية الجهد هو شعورك بعد الانتهاء منه بأنك كالخرقه المبتلة قد عصرت عصرا فلم يبق فيها اثر من ماء جفت كل الجفاف ما اعجب هذا الاحساس ، انه شعور بالرضى والفوز والتطهر ومصافحة قدس الاقداس مختلطا بشعور بالاجداب والافلاس ، لابد ان تحس أن العمل الفنى قد نزح معينك بل قد يخالطك شك فى قدرتك على ولادة عمل بعده وأن كل أملك فى تجدد معينك كعلو البرسيم المدلى امام عين الحمار .. وهنا كلام ينطبق على الشغالة الذين يكسبون رزقهم بعرق الجبين ، أما العباقرة واصحاب المواهب فلهم حكم آخر انهم فوق الشروط والقواعد مثلهم مثل الفن ذاته ولكن شرط هذا كله ان لا ينعكس الجهد على العمل الفنى لابد له أن يبدو لمتناوله انه تلقائى وأن ولادته جاءت سهلة وفرط الحدة قد يجفف العصارة الفطرية التى لاغنى عنها هى وعملها وبدلا من الوضوح نقع فى التعقيد والغموض . الابقاء على هذه العصارة هو الهدف الذى يتطلب منك بذل غاية جهدك وطاقتك وهنا اقفل القوس واعود لمتابعة الكلام من حيث انقطع .

وسبب التململ وملامة النفس هو حيرتى بين رغبتين أن يكون كلامى نافعا لا لقيمته بل لانى اقوله من تجربة وباخلاص ولا اكتم مما عندى شيئا ورغبة فى ان يضيع هذا الكلام فى الهواء أننى اعتقد أن الموهبة أو الاستعداد ملكة ذاتية منبثقة من الداخل ينمو تيارها بتدافع امواجها وقد يكون من أثر الروافد عليها تعكير هذا التيار لا اثراؤه أو عرقلة

حركة التدافع بين امواجه أو تشتيتها فى دروب مسدودة او جرها من الصدق الى الزيف او قل أن الموهبة آلة دقيقة تدخل الدقة كل تدخل فيها ولو بنية حسنة عبث بها قد يفسدها ولا ينفع الموهبة علم تناله تبرعا . العلم الذى ينفعها هو الذى تتطلبه حاجة ملحة فى نفسها وثيقة بحاجات آخرى ومترتبة عليها بعضها تم ارضاؤه وبعضها لم يزل العلم هنا يعانق الشوق وهذا افضل العلم وانفعه ولا ينفعها علم نظرى لابد لها من العمل والمعاناة والتجربة فالصورة الاخيرة للاثر الفنى هى وليدة تفاعل بين الاثر وصانعه ومن خلال هذا التفاعل تتبين قوانينه فلا تقتبس من خارجه وتفرض عليه ، الأثر كائن حى يسعى هو ذاته للتشكل متشوف للكمال يعبر عن هذا المسعى وهذا التشوف بصوت خفى تسمعه آذن الفنان وتدرك روحه فينقاد اليه او يتأبى عليه ثم يعود له بعد لف ودوران ومحاولات خاطئة فالفضل فيه لا يرجع الى بديهة الفنان مستقلة بل لها ولهذا الصوت الخفى الذى ينبعث من داخل الاثر ذاته وهو يسعى للتشكيل ويتشوف للكمال فاذا اخذت المعانى تتتابع وتتدافع الى المجرى وجد الفنان أن اللغة ذاتها تمده باخيلة وتوليدات من عندها لم تكن فى ظنه أو حسابه وتربط اثره الحديث بالتراث وتعقد وشائج الوحى بين الفاظه وخزين المأثورات السابقة الدفينة فى نفسه وفى نفس القارىء المثقف هذا فى نظرى هو تفسير احساس الفنان بانه لا يكتب للناس ولا لنفسه بل لاعضاء النادى الذى ينتمى اليه منذ انشائه الى اليوم لانهم جميعا يحنون على عمله وهو يكتبه .

وهذا الاحساس هو الذى يفك عقدة الخلاف على القديم والحديث ، ان الاثر الفنى لابد أن يكون قديما وحديثا فى آن واحد قديم بسبب هذا الاتصال بالتراث والوحى المتبادل بين المأثورات والالفاظ حيث أنه تابع فى عصر جديد . خصائص الفن ثابتة لا تتغير ولكن الوجه او قل الاسلوب هو الذى يختلف .

وابرىء ذمتي بادىء ذى بدء كما كنت أفعل حين اقول لمن احدثه أن كلامى كله نسبى وتقريبى صدق غير تام ولا قاطع لان الفن يعلو على القواعد والاحكام والشروط هيهات لها أن تحده أو تستنفده بل مطلوب منه احيانا أن يكسر هذه الاحكام والقواعد اذا جمدت واذا كان الثمن هو الفوز بجمال جيد . ليس الفن وليد نظريات بل النظريات تتولد من العمل الفنى وليس هناك فن بل فنان لذلك اعتقد أن الكلام النظرى لابد من قوله ولكن لا فائدة منه اللهم الا ان يكون نوعا من التثقيف يعين على اثراء الخميرة التى يضعها الفنان فى عجينة ولن نتبينها داخل الرغيف لذلك كنت أفرغ منه سريعا وانتقل الى قراءة النص مع صاحبه ليكون الكلام النظرى منبعثا منه وفى حدوده وتتجلى القاعدة عند التطبيق فى مكانها لا فى الفراغ وهذا ما اسميه بالنقد الحرفى .

واختتم هذه الارضية بأن أقول لكل واحد من أصدقائي كتاب القصة القصيرة من الجيل الجديد — اذا اردت الاسترشاد برأى كاتب قديم تثق به فلا تلمه اذا لم يستجب لك او اذا تهرب منك وراوغك او قال لك كلاما هو نصف نصف اعلم ان الفنان لابد ان يكرس نفسه كلها لعمله لا يشغله عنه شاغل آخر والا

لو تهاون — حتى قليلا — لما استطاع أن يخلو لنفسه ويلم شتاتها أنه مشغول حتى فيما تظنها ساعة فراغه ولا تلمه اذا ضن عليك بعلمه عن بخل لأنه أعز شيء يملكه او عن خجل وحياء وتواضع ولا تحرمه من هذه الفضيلة أو عن شدة فى ان كلامه لن ينفع من لا يفهمه اما الذى يفهمه فليس فى حاجة اليه لابد من عذرهم جميعا ولا تخف من الاستقلال والسير وحدك .

* * *

حدود ..!

قرأ على اخيرا كاتب من الجيل الجديد قصة قصيرة تحكى سيرة شاب يعانى اضطرابا شديدا فى حياته الذهنية والعاطفية ، يبحث عن طريق له فلا يهتدى ، أنه ليس كسائر الناس ، أنه واقع فى تناقض غريب ، فهو يزعم لنفسه ولنا انه فهم كل شيء ، بل لا احد سواه قد فهم كل شيء ، ثم يصرخ لانه لا يفهم شيئا .

وقد استطاع مؤلفها من خلال تقديمه لهذا النمط الشاذ أن يكشف لنا عن كثير من الزيف السائد فى المجتمع وكدت اميل بقلبى الى صاحبه واحنو عليه ، ولكنه هدم قصته وافقدنى الاهتمام بصاحبه بسبب سطرين اثنين وردا فى مقدمة القصة ، فقد روى لنا ان صاحبه قد عولج فى مطلع شبابه بالصدمة الكهربائية ، فادركت انه مصاب بمرض عقلى ، وحق لى بعد ذلك أن اتناول القصة على أنها وصف لآثار هذا المرض وتطوره ، وأنا استطيع أن أجد امثلة ابدع منها واصدق فى الكتب التى تصف زباين العيادات النفسية فمعنى المرض هو انعدام الارادة ، والفن لا يزاحم العلم ، بل يهتم بالصراع القائم على حرية الارادة فهذا هو العنصر الدرامى الذى كان ينبغى ان تقوم عليه هذه القصة ، وصف المرض العقلى وتتبع تطوره وتسجيل آثاره هو من اهتمامات العلم لا الفن ، لنا العذر اذا تناولنا هذا النمط الشاذ على انه

ضحية مرض ، لا بطل واع ، نتمنى له الشفاء لا الخلاص .

حقا أن بعض رجال الفن القصصى قد اضافوا الى العلم شيئا غير قليل بفضل صدق رؤيتهم واحساسهم ، كما فعل دستويفسكى فى رواية « الجريمة والعقاب » حين لحظ أن الجانى يحب أن يعود الى مكان جريمته ، ولكن بطل هذه الرواية « راسكلنكوف » رغم أنه نمط شاذ مقدم لنا على أنه غير مصاب بمرض عقلى بل أنه هالك لادراكه أنه فى صراع مع القدر ، لا مع المرض . الفن يرثى لمثل هذا البطل ، لا لمريض يحتاج الى علاج طبى ، بل اكاد اقول انه يلفظه بقسوة ، فهناك فرق كبير بين اخلاقيات الفن واخلاقيات المجتمع .

واذا فتشت روائع الفن القصصى وجدتها رغم اختلاف مواضيعها — تدور وتدور ثم تنتهى بأن تترك عندك احساسا بهذا الصراع ، و أن لم تفصح عنه ، حتى ولو زعمت أنها تقصد الفكاهة ، محورها أن الانسان رغم جبروته ضعيف ، حتى حين يتوهم أنه المنتصر الاكبر فما هو الا المنهزم الاكبر .

فالفن غريم الفزيولوجيا ، انه لا يأبه بها ، لا تدخل مجاله ، بل يكرهها ، قد يكون بطل القصة مصابا بمغص كلوى مثلا ، ولكن عيب عليها ان تصف لنا اعراض هذا المرض وفعله بصاحبه ، من زعيق وتلو وعرق ، ثم عودة الى الهدوء بعد تناول العلاج ، غاية ما تفعله — بل مقصدها الاوحد — أن تتخذ من هذه الازمة — اذا خدمتها فى تطوير الموقف — ذريعة لتشريح نفس المريض وعلاقته بالحياة والمجتمع .

كذلك ولادة الام ، انها ترد فى قصص كثيرة ، فلا تنتظر

منها أن تصف لك المخاض مرحلة مرحلة ، وانما تهتز فحسب لروعة الخلق ، أو أثر مجيء هذا الطفل على تطوير مواقف شخوص القصة .

وكما يكره الذن الفزيولوجيا يكره أيضا التعبير الفزيولوجى ، فانه نوع من القبح ينبغى تحاشيه .

لا زلت أتحسر على هذه الرواية القصيرة التى ذاع صيتها أخيرا فى الاوساط الادبية وكانت جديرة بأن تعد من خيرة انتاجنا لولا أن مؤلفهما زل بحماقة وانحطاط فى الذوق فلم يكتف بأن يقدم لنا البطل وهو منشغل بجلد عميرة (لو اقتصر الامر على هذا لهان) ولكنه مضى فوصف لنا أيضا عودته لمكانه بعد يوم ورؤيته لأثر المنى الملقى على الارض ، تقززت نفسى من هذا الوصف الفزيولوجى تقززا شديدا لم يبق لى ذرة من القدرة على تذوق القصة رغم براعتها ، اننى لا اهاجم أخلاقياتها بل غلظة احساسها ومجاجته وعاميته ، هذا هو القبح الذى ينبغى تحاشيه . وتجنيب القارىء تجرع قبحه .

وقد قام أخيرا نزاع بينى وبين أحد اصدقائى من الموهوبين فى الفن القصصى فقد كتب قصة جميلة يروى لنا فيها موقفا انسانيا لا يستطيع أن ينتبه له الا أصحاب القلوب الحساسة النبيلة ، تسندها عقول ناضجة على ثقافة رفيعة . المسألة التى دارت حولها القصة بهمس رقيق واسلوب عذب هو موقف زوجين لهما طفلة يحبانها كل الحب ، وتموت هذه الطفلة ، فكيف يستعيد الابوان وهما فى السواد علاقتهما الجنسية ، يبدو لهما كأنهما اثم فى حق الفقيدة . لابد لهما من انتظار مجيء لحظة ليتحقق فيها بينهما من جديد انسجام روحى وبدنى وعقلى ، والقصة من ٢٠ فولسكاب

على الاقل ، ولكن ورد بها ؛ كلمات وقفت عندها واعترضت عليها وقلت له ان القصة بسبب هذه الجملة القصيرة اصبحت غير صالحة للنشر ، فقد ورد على لسان الزوجة وهى تتحدث لزوجها عن علاقتهما فى الماضى قولها «وكنت تتخللنى فامتصك» . فقد قلت له ان هذا هو تعبير فزيولوجى محض ، خارج عن نطاق الفن ، لابد من رفع هذا التعبير عن المستوى الفزيولوجى الى مستوى رمزى ، ليدخل نطاق الفن .

ولكن صاحبى هزأ اعتراضى وأصر على رأيه وتمسك بتعبيره وقبل منى أن ارفض نشر قصته مع انه يتوق الى نشرها اذا كان الشرط هو حذف هذه الجملة القصيرة من قصة يبلغ حجمها ٢٠ فولسكاب .

وقد اعجبت كل الاعجاب باستقلاله واعتداده بنفسه ووثوقه بما يفعل ، وهذه ظاهرة اجدها لحسن الحظ عند الموهوبين فى القصة من كتاب الجيل الجديد وهم — صدقنى — كثيرون ولكنهم ضائعون وسط زحام شديد من قصص تافهة يكتبها اناس لا ترى فى عيونهم لمعة ذكاء ، ولا فى جباههم بصيصا من ضوء فليست المسألة ماذا كتبت بل هى من أنت .

* * *

المطلب الاول

الحظ في اصدقائى من الجيل الجديد فى فن القصة انهم من ضحايا عصر غلب فيه التكنيك فى الفن على جوهره ومفهومه ، ولا اظن أن كثيرا منهم قد قرأوا هذه المتون فى فن القصة التى تزعم لهم انها تؤسس القواعد وتحددها وتحذرهم من الخروج عليها . ولكن بقى فى انفسهم خليط مشوش من أقوال النقاد ، عن كيف تكون بداية القصة ونهايتها ولحظة التنوير الخ الخ . عن الرمز وما هى وظيفته ومتى يستخدم ، عن المونولوج الداخلى الخ الخ ، فكأنهم بداوا حياتهم الادبية وهم فى خوف ، وأن يدهم تتخشب قبل ان تكتب ، حقا لم يفت بعض النقاد ان ينبههم الى أن هذا التكنيك يجب الا يسفر ويصطدم بل يكون مندسا فى القصة يسندها دون أن يقيمها ، وهذا مطلب عسير يحتاج الى معاناه طويلة ، وانى أبدأ فاقرا عليهم نصا جميلا للمغفور له الاستاذ الكبير يوسف مراد « ان جوهر الخبرة الجمالية هو هذا الكشف السريع لجوهر الوجود قبل أن تمزقه الحواس وتشتته ، وقبل ان يحبسه العقل فى العلاقات المنطقية وقبل أن يضعه فى التركيبات العلمية ولهذا السبب يكون الفن فى آن واحد علما وتحذيرا من كل نظام علمى ، هو شعاع من نور وفى آن واحد نار محرقة لأنه بالقياس الى المعرفة الحسية كما بالقياس الى المعرفة العلمية المتجمدة فى منطوقاتها المنطقية تحرير وتطهير »

ثم أقول لهم أن كل قول فى الفن انما هو وجهة نظر فردية ، فالفن قميصة يبقى منها دائما خارج الشباك جزء منفلت ، انه يكره التعميم ويعلو عليه ، ويكره الحد والتقليم ، ابرع تعريف له لا يغنينا ولا نبلغ به حد الاطمئنان والشبع ، لعل أفضل تعريف له لا يكون بالتقرير بل بالنفى والاستبعاد فنقول عن شىء ، ليس هذا من الفن ، وعن شىء آخر مثل هذا القول ، وهكذا ، وبفضل أسباب النفى والاستبعاد نقترب شيئا فشيئا من معنى الفن دون ان نبلغه ، فنحن أقدر على الاحساس بغياب الفن منا على الاحاطة به وتعريفه حين نلقاه وجها لوجه .

وأقول لهم استطرادا : قد تكون قصصكم مطابقة كل المطابقة لقواعد التكنيك ، ولكنها ليست بشىء ، لأنكم تنسون حقيقة اساسية ينبغى أن تكون ماثلة فى اذهانكم دائما وهى أن القصة ليست ضربا من التسلية « وساحدثكم عن قصص التسلية فيما بعد » بل هى فى المحل الاول باب من فن القول ، أى فرع من الادب . والادب والموسيقى والتصوير والنحت فنون تنبع من معين واحد ؛ هو رفض تلقى الواقع ، الكون والانسان والحياة معا — وتقديمه فى صورة تقريرية تزعم وتفخر بانها صادقة ، امينة ، بل هو فى الارتفاع من هذا الواقع — أو قل فى الابتعاد عنه — وتقديمه فى تعبير ذاتى ، جمالى مستند على الايهام ، اقل نغمة تقريرية ثقيلة ، وأنا مع الاسف أجد أغلب قصصكم وهى تلتزم قواعد التكنيك لا تزال مكتوبة فى معظمها باسلوب تقريرى ، حقا لقد تحررتم من أسر قواعد البلاغة القديمة ، ورفضتم الخضوع لسحر رنين الالفاظ ؛ وزخرفها وبهرجها ، ولكن كثيرا من

ألفاظكم تبدو كأنها منزلقة رأسا من القاموس على ورقكم لا تحقق لا مطلب الايهام الذى حدثتكم عنه ، ولا تنبثق من النظرية الجمالية التى هى عماد الادب ، وبقية الفنون ، ينبغى أن تتركوا على كل لفظ طابعكم الذاتى ، أن تجعلوه ينطق بأشياء لا يعرفها له القاموس ان الذى يختار لكم ألفاظكم ليس هو بصركم باللغة بل مزاجكم الفنى . وكما ينبغى لهذا المزاج أن يستند الى غنى فاحش فى الاحاسيس والعواطف — أى الى ثقافة روحية — ينبغى أن يستند ايضا الى فيض من العلم والذكاء والفهم أى الى ثقافة عقلية . لابد من اتزان بين الروح والعقل ، هذا هو تفسير القول المأثور الفن انفعال منضبط . والانفعال هو من عمل الروح اما الانضباط فهو من عمل العقل .

اذا سمعتم من ينصت الى قصصكم ويعد كل فترة يقول : نعم ، نعم . هذا حقيقى ، فاعلموا أنكم فى طريق الخطأ ، واذا لم اكن أعرف ان هذه هى الحقيقة فاعلموا أنكم فى الطريق الصحيح .

وكذلك اذا أحسستم أن الاثر الباقى فى نفس القارىء هو التسلية فاعلموا أن قصصكم لم تدخل نطاق الادب ، وليس هناك اعتراض على قصص التسلية ولا ازراء بها ، فالناس منذ خلقوا حاجة للتسلى واللهو ، للهرب من هموم الدنيا الى عالم سحرى ملىء بالمغامرات ، والمفاجئات الخير يسمو الى أرفع قمة ، والشر يهبط الى أسفل درك ، الصراع الطويل بينهما حتى ينتصر الخير ، تذرف الدموع على احزان المساكين وهم ضياع فى المجتمع ، الابتسام لعواطف عاشقين بريئين ، ثم الرثاء لهما حين يفرق بينهما الوضعاء الخبثاء ثم الفرحة لهما حين يجتمعان

التهليل للفقيرة تتزوج من نبيل ، التشفى من البخيل اذا نهبه ابنه وهكذا وهكذا . يتسون انفسهم لحظة ثم اذا فرغوا من الكتاب نسوه أيضا ، لا تخلو امة من مثل هذه القصص ، حتى ارقى الامم ، انها قصص بديعة من حيث الحبكة والتكنيك ولكنها لا تدخل مجال الادب . ويتجاهلها النقاد .

اما اذا رمت القصة الى الارتفاع من هذا المستوى ونبذت الاسلوب التقريرى الى التعبير الفنى المستند الى النظرة الجمالية فانها اذن تكون فرعا من فروع الادب وحق لنا ان نتطلب منها أن تضيف لنا جديدا وأن ترفعنا الى النمط قبل أن تعود الى هذا الفرد ، أن ننفذ من خلالها الى روح الكاتب نفسه ، أن تكون كريمة فلا تبقى معلقة فى الفراغ بل تنبع من احساس وثيق بالمجتمع وتحرك فيه خير فضائله ، أن تكون انيقة مهذبة غير عامية الذوق وأن تكون أخيرا من حيث الصنعة جيدة .

❋ ❋ ❋

أسلوب و أسلوب ..

من اجل التقريب بالتشبيه : لا من اجل التندر — اليك نموذجا — من اختراعى طبعا — لمطلع قصص عديدة يقرؤها على أصدقائى من الشباب « كان محمد افندى يتلفت فى الحارة وهو حامل بطيخة فى حضنه ؛ وكان جوربه متدليا فوق حذائه ولو كان تدلى اكثر لظهرت خروقة المستورة وكان قد استلم مرتبه قبل خروجه من الديوان وكان غاضبا لان المدير كان قد انذره بخصم يومين من مرتبه لانه كان تأخر فى الحضور يوم الخناقه مع زوجته وكان » الخ الخ .

تتكرر كان وكانوا فما بالك اذا جاءت منيرة نون النسوة — اكثر من ١٥ مرة فى ٤ اسطر . ينقلب القارىء الى دجاجة لها كاكاة لا تنقطع من حنجلة حول الطبق الفارغ انتظارا لموعد الاكل فكانها مربوطة اليه بحبل يقيد قدرتها على الحركة ومع ذلك فليست المسألة مسألة تعقيد لفظى فلو كانت لهانت لقد خوفونا فى المدارس الى درجة الرعب من بصبع التعقيد اللفظى من قوله مستشزرات الى العلا — فى بيت امرىء القيس وهو يصف جدائل فرسه على رقبته وقوله — وليس قرب قبر حرب قبر — ذلك لان العناية كلها كانت منصبه على الالفاظ لا المعانى وقالوا لنا ان المعانى ملقاة فى الطريق اما الالفاظ فانها تدور داخل اصداف لابد من التقاطها ولو تقطع الانفاس هذا مع انى اسير فى الطرقات منذ ايام المدارس فلم أعثر حتى

الان على اى معنى ملقى فى الطريق .. بل أن الالفاظ هى — على العكس — اكثر من الهم على القلب .. وكم من كاتب ضحى بكلمة محددة لازمة فاستبدل بها كلمة عائمة ملقلقة تافهة لا لشىء الا مخافة الوقوع فى هذا التعقيد اللفظى . ولما كبرنا قل خوفنا من بصبع التعقيد اللفظى لان الاهتمام بالمعانى غلب الاهتمام بالالفاظ واعترف لك اننى لا اجد الان أى عيبا فى — وليس قرب قبر حرب قبر — بل أكاد احس فى تدافع قافاته وباءاته وراءاته دقات طبلة الغضب والحزن فى مأتم القبيلة طالبة الثأر اما المثل النذ الذى ضربوه لنا فى المدارس على تتمة التعقيد اللفظى فهو بيت مشهور للشاعر الاعشى وهو :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى
شاو ، مشل ، شلول ؛ شلشل شول

ولا أتركك دون ان اشرح لك الفاظه ولو غصبا عنك لأنه بيت لذيذ أحب لك أن تتذوقه معى اما الحانوت فهو الخمارة يكون فى اعلمك و — شاو — هو الذى يشوى اللحم يعنى الحاتى فى تعبيرنا الحديث نأكل من صنع يده الكفته والكباب و — شلشل — هو الخفيف الحركة لهلوبه كما نقول اليوم — و — شول — هو النشيط السريع فى عمله — ولد حركى اما — شل و — شلول — فصفتان للقدرة الفائقة على السوق والطرد .

اما الان فان هذا البيت الذى لاموا عليه الاعشى لوما شديدا وحذرونا أشد التحذير من الاقتداء به والوقوع فى اثمة هو عندنا اليوم وعلى العكس نموذج بديع للبلاغة الفنية فهذا هو الاعشى يصف حاله وهو ذاهب الى الخمارة لا ليسكن بل ليتم

سكرته ويسير وراءه — لا امامه فهذا هو الادب جرسون بارع في صنع الكفتة والكباب أنها المزة التي تليق وحدها بسيد مثله لا الطرشي او الفول السوداني والاعشي يتطوح فوق دابته ، تلعثم لسانه من السكر وكثرت فأفأته وتأتأته انه يعجب بنشاط الجرسون اشد الاعجاب فلما أراد أن يصفه لنا وصفه بلعثمة المخمور ومع ذلك فانك تلحظ عنده — كما عند كل مخمور — انتباها لما هو ظريف فلم يفته ان يذكر لنا بكلمة — شول أن الجرسون يحمل الصينية وراءه بيد «الشمال كما يفعل كل جرسون حتى اليوم .. لقد جاء هذا البيت الجميل دالا على هذه المعاني كلها لا تعقيد لفظي ولا غيره ..

اذن فليست المسألة في النموذج الذي أوردته لك عن مطلع القصص مسألة تعقيد لفظي فلو كانت لهانت بل ربما جاء تكرار — كان — أكثر من ١٥ مرة في ٤ اسطر مثالا بديعا للملاءمة اذا أريد به ان يوحي بمعنى لا يؤديه سواه ولكن المسألة هي مسألة اسلوب السرد الذي تكتب به القصة وكنت أجدني الجأ مرة اخرى للتشبيه من أجل التبسيط فأقول لهم : هناك اسلوبان للسرد في القصة احدهما ثقيل قاتل هو اسلوب — كنت عندهم وجئت — واسلوب يليق بها ويخدمها ويريحنا هو اسلوب — تعالوا ننظر اليهم سرقة من خرم الباب لنرى ماذا يفعلون ، لنتركهم لحالهم ولا مداخلة لنا في امورهم انه من قبيل النظر بالتلسكوب لتقريب البعيد او بالترسكوب للنفوذ الى الدقائق او بأشعة اكس للاطلاع على الدخائل .

فأسلوب — كنت عندهم وجئت وهو السبب في بدء القصة بكلمة — كان — وتكرارها بعد ذلك ١٥ مرة

في ٤ اسطر ، نحس فورا أن الحدث قد تم واندرج في ما فعلوا وولى وفات واننا نحاول اخراجه من القبر فنحن لا نشهد وقوعه بل يحكي لنا مرقة الارنب كما عند جحا اي ان هنا جزأين القارىء والحدث .

وهذا الجزء هو الراوي الذي كان عندهم وجاءنا وان لم يسفر عن وجهه في القصة .

أما اسلوب النظر سرقة من خرم الباب فهو وحده الذي يعين القارىء على ان يرى الحدث وكأنه يقع أمامه ، حقا ان كل قصة محمولة على الماضي ولها ان تبدأ بفعل في صيغة الماضي ولكن كاتبها يسارع بالانتقال الى الفعل المضارع يجر الحدث من الماضي الى الحاضر كما يفعل صاحب السيرة عزيزة . يجر الشريط المطوي ويقول هذا هو أبو زيد فتك باعدائه — المطلوب من كاتب القصة أن يفعل ما يفعله صاحب السيرة عزيزة فليستخدم الفعل في صيغة الماضي في بدء الكلام عن الحدث بلا حاجة الى كان أو كانوا بدلا من كان محمد أفندي يسير يقول سار محمد افندي — الخ الخ ان جر الماضي الى الحاضر يبقى للحدث حرارته وتلقائيته وحركته والقصة محتاجة لان تشيع فيها الحركة بل يقولون ان بدءها بفعل يدل على الحركة يخدمها فالجملة الفعلية بحسب هذا المنطق خير من الجملة الاسمية .

وقد حاول بعض الكتاب تقليد اسلوب الموال في القصة وقدموا الفاعل على الفعل ، ولكن نتائج هذا الاسلوب لم تتبين بعد ولم تستقر ..

واسلوب — كنت عندهم وجئت الذي يلد — كان — بدون تحديد للنسل هو الذي أتاح للنموذج الذي أوردته لك على كبكبة التتابع الزمني بل قلبه رأسا على عقب بلا مبرر فني ، واول الحوادث جاء في الآخر وآخر

الحوادث جاء فى الأول كان الكاتب يسارع بذكر شيء كان قد سهى عنه وخير وسيلة للرجوع الى الوراء هى وسيلة المنولوج الداخلى اننا حينئذ نصف تتابع ذكريات حوادث بالمقلوب وسأتكلم فيما بعد عن خضوع كاتب النموذج لشيوع مودة بعض الالفاظ من قوله — دلف — وعن بلادته فى تعلم العربية وتجرده من الشوق لمعرفتها واكتشاف جمال أسرارها .

الفقر ليس حشمة

نسمع أحيانا على لسان الفقراء — من قبيل بلع الريق — ومن فم الأغنياء — من قبيل دموع التماسيح — قولهم : الفقر حشمة ، باعتبار أنه قيد رحيم يغل النزوات الجامحة — والشطحات الآثمة ، ومرهم سحرى يشفى بالمجان من فراغة العين ، فشر ، هذا كلام كله غش فى غش ، غش للنفس أو للناس ، الفضيلة هى فى القصد عند المقدرة لا عند الحرمان هذا قصر ذيل يا ازعر ، وحتى لو كان كذلك فمحال أن يصدق هذا القول على الفنان ، انظر عنده هو يا عيب الشوم ، لاننا ننتظر منه أن يعطى ، أن يبذل ، أن يهب ، فاذا لم يكن عنده مال يجود به ، أو عنده قدر ضئيل سريع النفاد فلا حق له أن يقطع على السابلة طريقهم ويعرض عليهم كساح عظامه عاريا ، خير له ان يسترها بصمته ، أو فى بيته ، بعيدا عن الانظار ، ليستمتع كما يشاء بنرجسيته ، بينه وبين نفسه . طبعا الكلام هنا عن الفقر الذهنى والروحى ، من الفنان نحن لا ننتظر الحشمة ، بل الفحش ، أن يكون فاحش الثراء لدرجة غير مألوفة ، فلا يبقى فى بصيرة المتلقين عنه ركن مظلم الا اضاءه لهم وهج ثرائه ، فحش فى الذكاء ، فلا يدق عليه فهم اخفى العلل فكأنه يفهم عن الناس وللناس جميعا له عين النسر ، تعمل وهو صاح ، وهو غافل ، وهو سارح ، لاحد لقدرتها على الانتباه والملاحظة وجمع الشتات على محور لم يكن بيننا من قبل ، واقتناص المتناقضات من يد التشابه المزعوم

وفضحها ، ولا لقدرتها على قيد كل ماترى وتسجيله وتسفيه وخزنه سليما من العطب : ملبيا عند الطلب ، على الالتفات لما وراءه ، على النفوذ لما تحت .. وتحت التحت ، لحظة سقوط الشهاب فى حسابها عمر مديد ، والمنمنات المطولة خبر مقتضب .. والتاريخ يوضع فى برشامة .

ثراء فى الروح ، فتكون لوحة العواطف فى قلبه ، ملكه لا عارية ، أو بالسماع ، فسيحة لما تحت الأحمر وما فوق البنفسجى ، ترسم دبيب الملال لغاية من البغضاء؛ تمتد جذور الوانها للانسان البدائى فتتمثل عصارة احلامه وأوجاعه وتوارث ابنائه لطباعه ، لا نريد من الفنان ان يكـون شحيحا ، لا فى حبه ، بل ولا فى كراهيته أيضا ، نريد أن يذهب بهما الى اقصى المدى . ثم لا يقصد من هذا كله الا الخير ، واشاعة الجمال ، ورفع الحياة من الحضيض الى العلا .

فهذا ما أقوله لاصدقائى من ناشئة الكتاب ، قبل ان تشغلوا أنفسكم غاية الشغل بتأليف قصصكم وتجويدها اشغلوها قبل ذلك بتحريك قدرة الذهن على الفهم ؛ والروح على الاحساس ، فانى أرى هذه وذاك بدوران فى حلقة ضيقة ، ومفرغة أيضا ، وأرضية فوق ذلك . كأن قدراتهم قد اشلها العجز ، او الخوف ، أو التضعضع تحت وطأة وحدة قاسية ، لاعجب ان كان اليأس والقنوط هى النغمة المريرة واللون الاسود الغالبين على قصصهم .. والمستشرقون الذين يدرسون أدبنا الحديث يلحظون هذه الظاهرة ويعجبون لها ويحارون فى فهمها ، انها فى ظنى ليست وليدة عوامل اجتماعية ، بقدر ما هى وليدة الفقر الذهنى والروحى . هو الذى جفف شهيتهم وعصارة معدتهم ،

فهم لايهضمون الحياة التى يأكلونها غصبا ، ان بذرة الفنان الثرى لابد أن تنبثق ، ان لم تكن زهرة فى حديقة مترفة ، فشجرة زيتون مباركة من قلب الصخر .

ثم ابتسم حين أرى البطل يصب جام غضبه على رأس فتاته ، حبيبته وينسب اليها علة انهدامه وخيبة امله هى اما خائنة أو لاترقى الى مستوى جناب حضرته ، اما هو فخال من العيوب ، كما يقول باعة القصب . لا اطلب منهم شيئا من العدل ، بل شيئا من التواضع والحياء ، لا اطلب منهم ان يصلوا الى القمة قفزا ، وان تكون لهم فى شبابهم تجربة المعمرين ، ولكنى الح عليهم أن يقفوا على الطريق ، وان يبدأوا الحركة ، وان يقبلوا بلا تهيب أو خوف او ازراء بالنفس — على معانقة الحياة ، حلوها ومرها ، معانقة الطبيعة والسرائر ، ولكى يرفضوا شيئا ينبغى أولا ان يملكوه ، والتجارب ليست بغسيل هدوم الاسياد ، بالقراءة فى حجرة مغلقة الابواب والنوافذ ، سيصبحون نسخة ميتة لأصل حى ، فأصبح الكلام يخرج من افواههم كشقشقة عصافير البيغاء — لم يسقط منه حرف ، ولكن الحديث غير مفهوم . هذا هو البحر للواقف على البر ، اما التجربة فبالمعاناة ، والمخالفة واقتحام الأمواج .

ويزيد من الحسرة ان أغلب هؤلاء الشبان لا يقرأون الاصل ، اى الكتاب الام ، لانهم لا يقرأون الا بالعربية ، وهذه الاصول لم يترجم منها الى لغتنا الا اقل القليل ، فهم يتغذون على الشروح والتعليقات والتفاسير وحدها ، على السماع من أناس يروون عن أناس ، فى المقالات التى يقرأونها — والتى يكتبونها هم أحيانا —

ذكر لمائة ناقد او ازيد ، ٩٩ منهم على الأقل لم تترجم اعمالهم عندنا بعد . اضيق احيانا بهذا العبث ثم اقول لعله لايخلو من فائدة ، هى التعريف بمجهول لعله يثير الهمة لاصطياده وتتبعه .

والفقر الذهنى والروحى ينعكس ولابد على حصيلة الكاتب من الفاظ اللغة ، فيكون قاموسه هو أيضا فى غاية الفقر .

الفقر اللغــوى ....

اخبرتك مرة أن أحد أئمة القصة من الجيل المعاصر عندنا لم يتورع أن يعلن فى جمــع من مريديه انه لايجد اثما ولا حرجا ولا خسارة لو أنه وضع تراثنا الأدبى كله .. من شعر ونثر فى زكيبة .. ثم ألقى بها فى البحر ، غير مستنقذ منها الا كتابا واحدا هو — الف ليلة وليلة — .. والذنب ان الأدب العربى لم يعرف القصـــة .

وقد سمعت اخيرا أن اماما آخر من جيله قال لمحدثه دون أن يطــرف له جفن أنــه لم يفتــح قاموســـا واحــدا طــول حيــاته ، ثم لم يبلغنى كيف عــلل هــذا الاعراض من جانبه ولا أريد أن أقول هــذه الكراهية .. اغلب الظن انه اكتفى بالنطق بالحكم ورأى نفسه فى غنى عن الادلاء بالاسباب لان الحكم فى نظره بديهى لايحتاج الى مستند ، ويخيل الى انه كان يريد أن يقول ان القاموس يستنفد معظم صفحاته فى حشد الفاظ ماتت بلا امل من بعث .. لانها من صنع طبيعة غير طبيعتنا .. (الصحراء .. الناقة .. البقر الوحشى .. وريم على القاع) .. ومجتمع مباين تمام التباين لمجتمعنا .. (قبائل وبدو رحل وخيام بين نصــب وطى وأوتاد بين غرز وخلع .. وانتجــاع للكلا) .. أما الألفاظ التى يحتاج اليها فلا يجــدها فى القاموس . وربما أضاف لأنه أديب حســاس — ان اللفظ فى القاموس اخرس .. مقنع .. لا يسفر وجهه وينطق الا اذا وضع فى جملة .. وهو لا يكتب القائل

متفرقة .. جملا مترابطة بعد أن يتضح معناها فى ذهنه .. وهذا الوضوح دليل على أنه أهتــدى الى الألفاظ التى تلزمه فلا حاجة به الى الرجوع للقاموس . لم وفيم هذا التعب .. وربما قال فوق ذلك انه يكتب بلغة اليوم وهو بها خبير .. لانه يقراها فى الصحف والقصص المنشورة .. ويسمعها فى المسرح والاذاعة .. وعلى السنة الناس .. وهى تكتبه وتغنيــه .. انه لا يكتب للاموات من أبناء الماضى .. بل للاحياء من أبناء الحاضر .

وقد حذرت أصدقائى من ناشئة الكتاب فى الموضوع السابق منخطر الفقر الذهنى والفقر الروحى وارجعت اليهما — لا الى العوامل الاجتماعية وحدها — سبب ما يسود قصصهم المغارقة فى اليأس والقنوط من لون اسود ونغمة مريرة ، وانتقل الان الى تحذيرهم من خطر الفقر اللغوى .. وابدا بأن استحلفهم ان لا يتأثروا بالاراء التى اوردتها فى صدر هذا المقال .. رغم عظمة اصحابها .. وهى مضرة بهم ابلغ الضرر، انها مضللة لهم .. أريد لهم أولا :

ان يحسوا بان لا شعر بلا عشق للشعر .... لا قصة بلا عشق للقصة .. الخ .. الخ وان لاعشق للقصة والشعر الا بعشق اهم واهم هو عشق اللغة، العشق الادنى والاعلى مقلق .. مؤرق .. معذب.. لاتخمد له نار .. فاللغة هى مادتهم ، كاللون للرسام والحجر للنحات .. لابد للجميع ان يكونوا خبراءبمعدن هذه المادة التى يعملون بها ويشكلون منها تعبيرهم عن ذواتهم .. وتختلف اللغة عن اللون والحجر بانها كائن حى .. ليس تنقله من جيل الى جيل من قبيل تناسخ الصور (ميتامورفوز) حيث تنبت المسلة

والشبه بين السابق والطارىء ، بل من قبيل التطور الذى لا تنعدم فى الجديد خصائص الاصل ، والوجوه قد تختلف .. ولكن الروح ، الغريزة .. الوحى .. الهمس .. الروابط .. القواعد .. شجرة الاسرة.. كلها باقية ، اللغة خيط لا تستطيع أن تضع يدك على نصيبك منه وتقول انه هو هذا .. بل لابد أن تمسكه من أوله وتسايره حتى تبلغ ما انكشف منه لك .. من اجل أن تفهم ماذا أعطيت منه .. أو كجبل الثلج العائم فى الماء لايظهر منه فوق السطح الا أقله .. وهو محمول على الغائص منه ... لا يتحرك الا بتحركه.. المثل الاعلى فى ذهنى للكاتب هو الذى يشعر ان جميع الفاظ اللغة تناديه لتظهر للوجود على يديه .. لا من قبيل الترف .. بللان اتساع رقعته الذهنية والروحية هى التى تتطلبها جميعها ..

ولنتنزل عن هذا المثل الاعلى الى المستوى الواقع العملى فاقصر كلامى على اللغة العربية واقول انها لحسن الحظ .. بل من اعجب العجب أيضا .. انها قد اهتمت بان تصوغ الفاظا لكل الفوارق الدقيقة . لا بين الالوان فحسب بل بين أطياف هذه الالوان .. ومهمة الكاتب هى الانتباه لهذه الفروق وابرازها فى اقل عبارة ممكنة .. لا يستخدم مطرقة ضخمة لكسر بندقة .. فالايجاز والحتم والتحديد والوضــوح هى وسيلة للوصول الى الاعماق .. للاجادة والاتقان ..

فاقول مثلا لكاتب ناشىء يقرا لى قصة :

الم تلحظ انك لم تستخدم للتعبير عن الرؤية الا فعل رأى يرى بسرى وحده .. ان صدق اطلاقه فى موضع فهــلا تتبين أن التحــديد والدقــة والصــدق تقتضيك ان تتامل وضعه فى أماكن اخرى .. وسط

علاقات اخرى .. من السرعة أو التمهل من الرضى.. أو الغضب .. فتشعر أنك محتاج أن تضيف اليه اللون الذى يلائمه ولو أنك ملكت كتاب لغة مباع بثمن زهيد وفتحته لوجدته يقدم لك من الألفاظ مايلى:

شطر بصره = هو الذى كأنه ينظر اليك والى آخر ..

التحديج = النظر بعد روعه وفزع ..

حرجه ببصره حرجا = رماه يرتاب به وينكره ..

أرشقة = نظر اليه بشدة وحدة

أزلقه = نظر اليه بسخط ..

توضح الشيء = نظر اليه نظرة المتثبت

التخاوص = غض شيء من البصر مع تحديق النظر كأنه يسدد بها

التحاوص = النظر الى عين

الرنو = رنا — يرنو — ادامة النظر مع سكون وقدرة

النظر الشزر = الذى يكون عن يمين أو شمال ولا يكون الا لدى عداوه

لحظ يلحظ = نظر بمؤخر عينه من أى جانبيه كان يمينا أو شمالا .

طرف يطرف طرفا = اطبق جفنه على الآخر .

الشوس = ان ينظر الرجل باحدى عينيه ويميل وجهه فى شق العين التى ينظر بها .

استشرف الشيء = اذ وضع كفه على حاجبه كالذى يستظل من الشمس حتى يستبين الشيء .

استشف الثوب = نشره ورفعه لينظر الى صفاقته أو سخافته أو يرى عوارا ان كان به .

نفض المكان = اذا نظر جميع ما فيه حتى يعرفه.

لمح الشيء = نظر اليه بعجلة .

فيا فتى ! هذه الألفاظ كلها ملكك ، هى بين يديك.. لكل منها موقع فى قصتك ان رمت التحديد والايجاز.. فكيف ولماذا تهدرها ؟ بل اذهب الى ابعد من ذلك فأقول انك فى حاجة لان تعلمها حتى ولو لم تستخدمها..

وهنا يطرأ على ذهنى سؤال : هل هناك علاقة بين مكانة الكاتب وثروته اللفظية .. اى تزيد تلك بزيادة هذه ؟ والعكس صحيح .

هذا سؤال قد تختلف فى الاجابة عليه . فقد يؤمن بعضنا بوجود هذه العلاقة لان هذا هو التقدير المنطقى وقد لايؤمن بها البعض الآخر ويستطيع ان يستشهد ببعض كبار الكتاب الذين لاتلحظ عندهم هذا الثراء الفاحش فى قاموس ألفاظهم . وبخاصة فى هذا العصر الذى مالت فيه القصة الى الاسلوب التحدثى والى كراهيتها للموضوع الشديد حتى تذله بعباراتها وحيا أو همسا خفيا غير منطوق به يستشفه القارىء بنفسه بعد أن حركت القصة خياله وخلطته باشخاصها واحداثها . ومع ذلك لازلت اقول ان الذى يهمنى هو العلم لا الاستخدام ، ولا اتصور كاتبا يجهل لغته ، وقد قلت لك انه لابد أن يعشقها عشق المدله المتيم.

كم أتمنى أن يختار أحد طلبة الماجستير أو الدكتوراه فى كليات الآداب كموضوع لرسالته دراسة عدد من كتابنا من حيث الثراء اللفظى لنرى هل تقوم عندهم

هـذه العلاقة التي أشرت اليها بين المكانة والثروة اللفظية ... ولعله يستطيع من هذه الدراسة أن يستخرج لنا هيكل قاموس اللغة المستخدمة اليوم ونحن في أشد الحاجة اليه .

ومن دلائل الفقر اللغوي خضوع الكاتب خضوعا أعمى للمودة الشائعة في التعبير وهذا ما سأبينه في الموضوع التالي .

الموضة اللغوية .. !

أراهن نفسي قبل أن أقرأ قصة ناشئة على أنها لابد أن تتضمن ألفاظا معينة ، أشهرها عندي قوله : دلف ، مارس ، افراز ، تقوقع ، مصلوب علوية .

وفي أحيان كثيرة أكسب الرهان وأنا حزين . فهذه ألفاظ تكاد لاتخلو منها قصة من قصص الكتاب الناشئين حتى لينطبق عليهم المثل البلدي الجلف سقيم الذوق ، بصق بعضهم في فم بعض .

وأعلن لهم ضجري من هذه الظاهرة ، هي عندي — أولا — من نتائج الفقر اللغوي الذي حدثتك عنه في الموضوع السابق ، ضجري من أن هؤلاء الكتاب لا يجدون للتعبير عن معنى له أكثر من صورة ، وبالتالي له أكثر من لفظ الا لفظا واحدا لا يتغير ، يستخدمونه في جميع المواضع حتى أنه يتكرر في القصة الواحدة أكثر من عشرين مرة .. دلف الى الباب ، دلف الى الفراش ، دلف الى القهوة دلف صباحا ، دلف مساءا ، دلف وهو متعب ، دلف وهو نشيط .

دع عنك ما يحدثه هذا الجمود والتكرار من ملل فانك ستحس أيضا بوضوح أن القصة فقيرة والفن كما قلت لابد أن يوحي اليك بالثراء بل الثراء الفاحش .

والفقر اللغوي قد يفسر لنا عجز هؤلاء الكتاب عن مقاومة سحر هذه الموضة اللغوية الشائعة بينهم .

* واكتب الموضة بالضاد لا بالدال . فهكذا ينطقها أهل بلدي ، بلا نظر الى رسمها الا بجدي في أصلها الاجنبي ، كما يفعل الكتاب ولا أدري لماذ ، جرب أن

تنطقها بالدال .. سيضحك السامعون من عوجة لسانك الارستقراطية » .

والكاتب الناشيء مع الموضة اللغوية أشبه شيء بالعصفور البريء الواقف على فروع شجرة ،وأعبان ارقم يصوب اليه من تحتها نظرة شاخطة أنها تيار مغناطيسى ، يلقط ويشد . بفعل هذه النظرة وحدها يقع العصفور لقمة سائغة بين أنيابه .

وكما أعلن لهم ضجرى من فقرهم اللغوى أعلن لهم أيضا ضجرى من عجزهم عن مقاومة سحر الموضة اللغوية ، لان اللفظ الموضة ــ كما يحدث فى موضة الملابس ، قد لا يليق دائما بالموضع الذى يملؤه هذا اللفظ ، فيجيء الخضوع للموضة على حساب الدقة، على حساب التنوع اللفظى الذى لابد ان يظهر فى القصة حسب تنوع المواضع ، أيضا اريد لكل واحد منهم أن يكون له أسلوبه الذاتى ، وليد مزاجه ، دالا عليه وحده بارزا له عن بقية زملائه .

طبعا اعترف بان لكل جيل موضة لغوية ، تهيمن عليه هيمنة شديدة ، واذكر الان من ايام صباى وشبابى موضات لغوية اندلعت بيننا كالنار فى الهشيم، أهمها لفظ الثقافة التى يقول سلامة موسى انه هو الذى استحدثها لنا ، ولفظ « مبستر » فى وصفه للخبر يذاع قبل أن يتحقق مضمونه ، وكان أول من استخدمه هو خليل ثابت رئيس تحرير المقطم حينئذ فى تعليقاته السياسية على أحداث الحرب العالمية الثانية ، عبارة « غير ذات موضوع » التى استخدمها لطفى السيد فى المطالبة بالغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ .

هجمنا على هذه الألفاظ واستخدمناها كثيرا ــ ولو بالعافية ــ لا بسحر الموضة فحسب بل لا ننا كنا فى

اشد الحاجة اليها ، لانعرف كيف نعبر عن معناها بألفاظ أخرى .

وكانت هناك موضة لغوية أخرى ، لا بسبب صياغتها لالفاظ تنقصنا بل اننا شممنا فيها جراة على كسر القديم ، على التجديد ، على نفث عطر العصر وذوقه وضروب فكاهته .

ورغم انبهار الشباب حينئذ باسلوب المنفلوطى فان تاثيره عليهم كان قد خف حين ظهر طه حسين باسلوبه الذى اختص به وحده كابتدائه المقال بواو العطف ، « وقيل من سبيل التندر انه يقلد مبيضى النحاس الجوالة فى شوارع القاهرة ، وكلهم من سوهاج ــ وهم يصرخون : وابيض النحاس و » ثم تكراره للجملة القصيرة الواحدة بالاثبات والنفى والاستفهام والتعجب ، كحكاية مقاله المشهور « وللمعلمين قضية» فقد هام حينئذ كثير من الشباب ــ وبخاصة طلبته فى الجامعة ــ بتقليد هذا الاسلوب حظ لم يفز به العقاد، ولا المازنى . لان طه كان مجددا جريئا ، والشباب يحب الجراة والتجديد وحين نجا هؤلاء المقلدون فيما بعد من قيد الاسر لا اظن ان طه قد غضب لعقوقهم، بل حمد لهم هذا التحرر لانه دليل امتلاك الذات .

أما من الموضة اللغوية فى الجيل الحاضر فدعنى اقول لك انها موضة المصدر الصناعى . أظن انها شاركتنا منذ الاشتراكية ، وترت منذ النازية ،وتفشت منذ الفاشية ، هذه هى موضة تجميع الفروع فى مبدا واحد ، عصر المنهج والنظرية ، اننى اقرا الآن بكثرة كلمات تبحلق لها عيناى ، وتطن بها اذناى ، من قوله « الاستمرارية » والمنظمات الشبابية ، والسياسة التصفوية التى يتبعها ماوتسى تونج ، والنقابات

الاثتمانية ، والمسالة مسالة نوعيات العمل . لم تكتف بصيغة المفرد بل أضفنا اليها صيغة الجمع .

وكنا في شبابنا نقول استمرار منظمات الشباب .ونوع بدلا من نوعية وعملي بدلا من عملية ، ويخيل الى اننا كنا اقرب الى سليقة اللغة .

اما الألفاظ التي تعبر حقا عن وجه العصر الجديد من امثال : قطاع وشريحة ووعاء ونشاط فانها تحتل مكانها في اسلوبنا الجارى بتواضع وحشمة لاننا فعلا في حاجة اليها .. ولكن ارجوكم — من اجل خاطرى — أن لاتجمعوا نشاطا على انشطة : ليس في هذه الالفاظ هذا الغلو الذي نراه في الشبابية والاستمرارية .

هذه هي الموضة اللغوية الجديدة موضة نلفومارس واقراز وقوقمة ومصلوب وعقوية ، لا اعتراض لي عليها ولكني اقول لناشئة الكتاب أن يعاملوها معاملة موضة الملابس فلا يلبسون منها الا مايليق بالمعنى المحدد الوارد في قصصهم ويلبسونها في موسم واحد لا في كل المواسم .

شعاع الجوهر المستور

لاهي بصيرة بعلوم اللغة ولا هي قاركتب او واسعة الثقافة يكفيها — يابختها — انها مرهفة الحس ، ذواقة ، سليمة الطوية ، لم تلحق روحها عكارة او ضباب ، جاوزت الى الطيبة هذا الخط الدقيق الذى يفصلها من السذاجة . سمعتها تقول عفو الخاطر لاحد الادباء امامى :

— انني حين اقرأ لك أحس انني لا اقرا .

ولقد دهشت لقول هذه الفتاة البسيطة دهشة بالغة ، طرطقت له اذناى وتفنجلت عيناى ، رأيته اية في الكشف عن سر البلاغة ، لا أظن ان كاتبا سمع من قارىء مثل هذا القول من قبل ، انه يفوق بكثيرا سخى مدح يطمح اليه ، رغم ما يبدو عليه من تناقض ،فكيف يتأتى لمن يقرأ ان يحس انه لايقرأ . أيجاب وسلب، واثبات ونفى معا .

وسبب دهشتى اننى كنت أتصور ان لا ينطبق المعنى المتضمن في هذا المديح الا على العازف ، فنقول لعازف البيانو البارع مثلا اننا لانحس وانت تعزف وقع أصابعك على أصابع البيانو ولا خبط الشواكيش على أوتارها، بل نسمع نغما متصلا متلاحما كأنه منبعث من روحك بلا وسيلة مادية ،كأنه شعاع جوهر مغيب اومستور . ولكن كيف ينطبق القول على الكاتب واللفظ والمعنى شيء واحد لا ينفصل وكيف يتأتى ان يقوم المعنى مع انعدام الحس باللفظ . سر البلاغة اذن هو في تحقيق هذا الطلب الذى يبدو انه مستحيل . لان الالفاظ

للكاتب هي بمثابة اصابع البيانو واوتارها للعازف عليها . فحين نقرأ لانحس اننا نقرأ الفاظا بل نتلقى تعبيرا متصلا متلاحما كانه منبعث من روح الكاتب بلا وسيلة مادية ، كانه شعاع جوهر مغيب أو مستور .

وحين اقرأ القصص الناشئة احس احساسا واضحا ثقيلا بانني اقرأ ، عند وصولي الى مواضع تبدو لي كالمطبات التي تعوق سيرى وتتوقف عندها قدماى ، مثالها :

١ — الاخطاء النحـــوية ، وهي عادة كثيرة مع الاسف . لانها ليست وليدة الجهل بالقواعد ، بل وليدة استهانة من الكاتب برسالته وشرف كلمتـــه . لاتخلق بمن يريد أن يهبنا فيضا من روحه والا فما ارذل تصديه لنا واقحام نفسه علينا ، فكل هؤلاء الكتـــاب الناشــئين يعلمون ان كان واخواتها ترفع المبتدأ وتنصب الخبر وان ان واخواتها تفعل العكس . فهل من العسير عليهم اذا وردت في كلامهم ان يتابعوا أين المبتدأ وأين الخبر . ولو فعلوا فلربما أعادوا صياغة الجملة كلها في صورة احسن . ومثل ذلك أيضـــا استخدامهم لالفاظ لا يتيقنون من معناها بل ترددها اقلامهم كالببغـــاء فمن الاخطـــاء الشائعة عندهم بل وعند كثير من الكتاب المتمدين — قولهم : بالرغم من انهم اذكياء الا انهم فقراء ولا يحسون أن « بالرغم » استدراك لا معنى لان يلحقه استدراك آخر . فيقتضى المنطق أن يقولوا « بالرغم من انهم أذكياء فانهم فقراء » ان الالفاظ المغلوطة عند هذا المطب تبدو كالاحجار الثقيلة رغم هيافتها ، همل ، معدومة الوظيفة . هذا اذا لم نتهمها بانها مضللة .

٢ — الابهام الناشيء من قلة الالمام بخصـــائص الجملة العربية واصول ترتيب الكلام بنصه على بعض ، انني اقف أحيانا كثيرة عند ضمير الغائب لابحث عن مرجعه ، واستبعد الاقرب والقريب لاصل قبل أن افهم الى الابعد لا البعيد بمسافة سطرين أو ثلاثة ويجمل بالكاتب ان يترفق بقارئه ولا يرهقه . فيعفيه من مشقة ربط الكلام ليقوله ان شاء في مشقة اهم وأعظم . وهي اللحاق به وهو يغوص في الاعماق أو يخترق الدياجير أو يحلق في السموات . مشقة ادراك خفاء ماتوحي به الالفاظ من نوع اللمعة في عين الكاتب وهو يكتب . ونوع اختلاج روحه . او عضلة ضئيلة في ركن فمه .

والجملة العربية تميل الى الايجاز من أجل الوضوح ، وكلما طالت زاد تعرضها للابهام ، والكاتب الناشيء يميل الى استخدام الجمل القوية الطويلة اذا كتب قصته . فاذا رواها لك شفاها لم يستخدم الا الجمل القصيرة ، هكذا أريد لهم : ان الأساس المبدئي الذي يقيمون عليـــه فيما بعـــد الصـــورة الأخيرة لصرح أسلوبهم الأدبي الأنيق الفصيح هو اقتراب المكتـــوب من المنطوق لتكن البذرة هي تصـــورهم انهم يتحدثون الى سامع ، وحبذا لو كان الحديث كانه مسارة ، وهمس وفي خلوة . فلا تكون الكتابة وسيلة لتعقيد الحديث السهل . بل لتعميقه وتجميله ورفع عماره الى قمة النبل .

وفي كتب اللغة كلام جميل عن التعقيد المعنوي حبذا لو رجعت اليه وتأملته فانك ســـتجد أن ســـببه هو اختلال ترابط الالفاظ لا دقة المعنى وضرورة الغوص

اليه . وأبدع الامثلة هو هــذا البيت المشــهور للفرزدق ، سليط اللسان ..

وما مثلــه فى النـاس الا مملكا
أبو امه حى ابوه يقـــاربه

لقد حفظت هذا البيت فى المدرسة وزعم استاذ اللغة العربية انه فك لنا طلاسمه وظن اننا فهمناه .. ولا زلت الى اليوم مكروبا به لا أفهمه ،

أما الموضع الأخير الذى احس عنده احساســا واضحا باننى أقرأ فهو حين يعترضنى تشبيه يقف فى حلقى .

من غير تشبيه ولا تمثيل !

ما أعجب — وأظرف — حيلة العامة فى التعبير ، غريزة بغير وعى ، بلا تعمد ، انها تضع فى يدنا أحيانا كثيرة مفتاح السر ، هذه امرأة بلدية تريد أن تقول لاخرى كلاما صريحا تتقدم له أو تعقب عليه قائلة — كده من غير تشبيه ولا تمثيل — .

وقد يظن لأول وهلة ان هذه العبارة منتزعة أو موروثة بعنعنة وجدانية من ابحاث علماء الكلام فى حرصــهم الشديد على تنزيه الخــالق سبحانه من كل تشــبيه أو مثيل . أنه الحق عند منتهى ما يقدر عليه العقل من تصور التجريد والمرأة البلدية تعنى انها تريد ان تقول كلاما هو الحق بلا تزيد ، بلا مداراة ، بلا تورية — بلا تلقيح — حسب قاموسها — عاريا بلا ملابس ، واضحا وضوح الشمس ، انها تريد تجريد المعنى من كل اضافة ولو خدمته ليبرز كالجوهر الكريم ، قادرا على أن يكفى نفســه بنفســه ، بلا خدش يحتاج الى ستر ، أو وهن يتطلب العلاج عن طريق الاستعانة بالتشبيه والتمثيل .. ان كان اضــافة مهما كانت جميلة ستكون بمثابة الضــباب أو العكارة للجوهر الكريم .

وقول هذه المرأة البلدية يدل — وهذا هو مفتاح السر — على أن المعانى تبلغ تمام كمالها وبريقها عند تمام تجردها من التشبيه والتمثيل .

وهذه هي قمة البلاغة عند منتهى ما يقدر العقل على تصور هذا التجريد لها .

قمة هيهات بلوغها ، واذا أمكن قمة الصقيع وخلخلة الهواء انبهار الانفاس وتقطعها ، فما اظن أن كاتبا واحدا قد نجا من استخدام التشبيه والتمثيل . ولكن دور هذا الباب من علم البيان قد تضاءل كثيرا حين مال الكتاب الى القصد والجد والبساطة والاسلوب التحدثي — كما عند همنجواي مثلا — كأنهم يقولون للقارىء قول المرأة البلدية — كده من غير تشبيه ولا تمثيل .

اما عندنا فنحن ورثة هيام من الأجداد بالتشبيه قد بلغ حد الهوس . قصائد كثيرة من الجاهلية وصدر الاسلام كل بيت فيها — بلا استثناء — يبدأ بكلمة واحدة ليعقبها فورا حرف الكاف أو — كانما — أو — كان — تجر وراءها المشبه به في كلمة فرد أو ملء بقية البيت ولو كان من عشر حجرات أي من عشر تفعيلات .. — انظر بعض قصائد ذي الرمة . ولم كان ذلك ؟ الشاعر البدوى العائش في الخلاء من طبعه أن يرقب الطبيعة من حوله بعين الصقر ، والشعر هو ايضا في التصوير عنده ، ثم انه في مرحلة الفرز والترتيب . فالتشبيه هو — بالبيت — الالوان هو وسيلته في أن يثبت على اللوحة فتخلد في الذهن حركة عابرة : لفتة جيد ، بريق عين ، لحظة الحذر ، التحفز الانقضاض الخ الخ .

ولا وسيلة للتسجيل في الذهن الا باحداث اكثر مايمكن من الروابط فيستجلب الحاضر منها الغائب . ومرحلة الفرز والترتيب هي مرحلة ضم الاشياء المشتتة بعضها الى بعض من أجل الوصول الى

الوحدة ، الى الكليات ، الى القانون ، كيس ضخم يضم ماتصل اليه حواسه الخمس ، عالم الماديات ، وكيس صغير يضم مايحتاج اليه القلب أو مايدور في الذهن من مدركات المنطق أو العاطفة . عالم المعنويات ، ولم يخلط بين الاثنين الا فيما ندر .

تشبيهات هذه المرحلة جميلة ، بل آية في الروعة لأنها تنطق بلذة القدرة على الانتباه ، والكشف ، وابراز الروابط والقدرة على تثبيتها في الذهن ، انها تنطق جميعا برهافة الحس وصفاء الذهن والروح

ثم جاء عصر هام بالزخرف ، والاباطيل والثرثرة والميوعة فعبث بالتشبيه عبثا شديدا . واعترف وأنا مكسوف انني لا اجد في أدب امة أخرى ما أجده في تراثنا الشعرى من هذا الحشد الضخم من التشبيهات المجوجة .

وقد انتبه نقاد العرب لحسن الحظ لهذا العبث ، فقال ابن الاثير في — المثل السائر — عن التشبيه — انه من بين انواع علم البيان مستوعر المذهب ، وهو مقتل من مقاتل البلاغة — هل تذكر قول المرأة البلدية؟ وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة اما صورة واما معنى يعز صوابه وتعسر الاجادة فيه ، وقلما اكثر منه أحد الا عثر ، كما فعل ابن المعتز من ابناء العراق وابن وكيع من ابناء مصر — زعم انهما اتيا بالغث البارد فتسوق انت ما أشرت به .

لم يطلب منا أساتذة اللغة في المدارس أن نتوقى هذا الغث البارد ، بل صبوا في اذاننا كثيرا منه ،

ولاننا — على الاقل — ورثة ابن وكيع ان لم نكن ورثة ابن المعتز أيضا فقد كنا نترنح من فرط الطرب ،نهتز كاننا فى حلقة ذكر ، ياسلام ياسلام .

البدر كانه درهم على ديباجة زرقاء — وكان الاصبح ان يقول ديباجة سوداء أما الهلال فكانه زورق ،بديع بديع ، ولكن هذا لا يمكن ، لابد ان يكون الزورق من فضة ، ولكن ما العمل فى السواد الذى يحشو فجوة الهلال ، اذن لابد ان يكون هذا الزورق من فضة قد اثقلته حمولة من عنبر ، ياعيني ياعيني . وتكاد اعصابنا تمزق من شدة الطرب حين يكون التشبيه فى عالم المرئيات من صنع أعمى . كان ينبغي ان يهبط على الفصل كله انبهار شديد والاستاذ يمصمص بشفتيه وهو يتلو علينا بيت بشار الاعمى .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ثم ننبهر — ولكن باحترام ، فاننا امام ابى العلاء، بكل ما تحمله له قلوبنا من اكبار ورثاء ، اذا ماانشد المعلم علينا بيته الشهير :

ليلتى عروس من الزنـــج

عليها قلائد من جمـــــان

واذا علمنا ان الثريا فى السماء ترتج ارتجاج عين الاحول ضربنا كفا بكف وقلنا والله هـــذا هو منتهى البلاغة — مع اننا لم نر الثريا بعيوننا قط .

الخلاصة ان بددنا الشك بحقنة كبيرة من تشبيه الف وبى وسى ، وفى هذا التمثيل وحده أبلغ دليل .

تدور كل هذه الافكـــار والذكريات فى رأسى حين تصادفنى فى القصص الناشئة تشبيهات كثيرة فأحس عنـــدها وأنا اقـــرا احساســـا غليظا .. وأحـــاول أن اتدارس معهم وظيفة التشبيه فى الادب الحديث، كما سنرى فيما بعد .

يمين ويســـار ..

لا أظن ان الأجيال الجديدة من الكتاب في فن القصة قد ورث وجدانهم — كما حدث لي — هذا الحشـــد الضخم من التشبيهات التي يزدحم بها ديوان العرب ومتون البلاغة والبيان لانهم لايحبون أن يقرأوا الادب القديم وهو متهم عندهم بتهمة شـــنيعة هي انه لم يعرف فن القصة .

وقد نقول ان الجهل بهذا الحشد من التشبيهات هو من حســـن حظهم ، لقد تخففوا من الفاظ كانت ستهبط كواهلهم ، ومن لزوجة كانت ستخدر حاسة اللمس في يدهم نجوا من زيف كثير كان سيهدد قدرتهم على رؤية العالم الجديد ، على الصدق ؛ على الابتكار .

ولكني كنت افضل لهم أن يحملوا الاثقال ثم يلقونها من كواهلهم ، ان تلحق اللزوجة أيديهم ثم يغسلونها ، وفرق بين الجهل والرفض ، لا أحب الجـــاهل ، لا كرامة له ، ولكني أقدر من يرفض بعد علم ، ليس فحسب لانه علم بل لانه — وهذا هو المهم — قـــد رفض .

ماذا قرأ هؤلاء الكتـــاب ؟ .. القصص المصرى الحديث وجدوها تتراوح بين نقيضين : في أقصى اليمين كاتب مغرم أشد الغرام بالتشبيه ، انه وسيلته في التعبير عن فلسفته في الحياة ، عن انتباهه لخصائص الكائنات ، عن تعجبه للمفارقات ، من قدرته على النفوذ الى السرائر .... انه ورث مزاج الشاعر

العربي دون أن يقلده تقليدا أعمى ، بل طور التشبيه ليلائم العصر الحديث فضم ماهو مادى الى ماهو معنوى ، وما هو معنوى الى ماهو مادى ، فالزهرة عنده كأنها همس عاشق لحبيبته ، والرجل المتعب الضائع المسكين كأنه علبة سردين فارغة مطروحة على كوم من القمامة في يوم من أيام الخماسين .. نغمة جديدة تفسح من رقعة الاحساس ، ولكنه أوغل في هذا الدرب ايغالا شديدا حتى يخيل اليه أنه يترصد للتشبيه ويقطع عليه الطريق ويهجم عليه دون أن يتركه يأتيه من تلقاء ذاته ، وكما يحلو له .

ونجد عنده أيضا أمثلة كثيرة لتشبيهات يكون المشبه لفظا واحدا والمشبه به سلسلة من المواقف المتراكبة ؛ فلا يكفى ان يكون الرجل المتعب المسكين كأنه علبة سردين فارغة بل لابد أن يضيف اليها أنها مطروحة على كوم من القمامة ، بل هذا كله لا يكفى ، لابد أن يضيف أنها هكذا في يوم من أيام الخماسين ؛ ليوحى اليك بزعابيبها وصفيرها وهبات التراب في جوها ، وسخونة العلبة الفارغة في قيظها ..

ويخيل اليك ان ليس في الوجود كله كائن فرد ، يستطيع أن يكتفى بنفســه ويعبر عن نفســه بنفســه ، فلو كان لماش مذعورا ، بل الكون كله اثنان اثنان ، مشبه ومشبه به ، يجد كل منهما وضوحه وامنه في وضع يده في يد الاخر ، وبدلا من أن تزداد الصورة جـــلاء يلحقها شيء من الانبعاج ان لم يكن شيء من الافتعال .

انظر كيف فعل به العشق ، يعود لذهنى الابيتان للمتنبى أحبهما حبا كثيرا . قال :

مما أضر بأهل العشق أنهم
هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
تفنى عيونهم دمعا وأنفسهم
فى اثر كل قبيح وجهه حسن

وفى أقصى اليسار أمثلة غير قليلة من كتاب التزموا غاية القصد فى استخدام التشبيه ، لأن النظرة الجمالية عندهم لم تعد تعنى بالبلاغة اللفظية ، بل بصدق التعبير قبل كل شىء ، وعندهم أن الحقائق المجردة — اذا جاءت فى موضعها الصحيح — هى ابلغ فى التعبير عن نفسها وابراز خصائصها مما لو خلطت باضافات أخرى هى فى أغلب الأمر غير لازمة ، ولا نافعة . يميلون الى الاسلوب التحتى الذى يكره التشبيه .

واذا أرادوا تقديم شخوص للقارىء فى عالم الأحياء أو عالم المادة اثبتوها بالحاق خصائصها بها عن طريق استخدام (الصفة) استخداما مباشرا ، فالفتاة جميلة ولا لزوم لأن تكون كالبدر ، وقد يقال ان هذا القصد الملتزمت يضفى على اسلوبهم شيئا من الجفاف ويحد من رقعة أحاسيسهم ، ويحرمهم من بحبحة حلوة تسمح بأن يتلصص على أسلوبهم أحيانا شىء من الدعابة أو السخرية بفضل تشبيهات تنم عن الانتباه والذكاء .

ولكنك عند الطرف الايمن والطرف الايسر على السواء ، لاتحس ان التشبيهات هى وليدة اطلاع شامل على التراث .

هذا هو ما أسميه بالتشبيهات الادبية ، وصدقنى اذا قلت انها ثقيلة على نفسى ، اننى اجدها أحيانا عند بعض كتاب الغرب ، بل عند بعض أئمتهم ، هى دليل على غلبة الثقافة على الفطرة ، والصرف هنا من التركة لا من عرق الجبين .

وأحمق الناس من يزعم — فى مجال الفن — ان رأيه وحده هو الحق ، فليس هنا كلمة قطعية ، أو محتكرة للصدق كله ، التنوع لا الوحدة قانونه .

ومع علمى بذلك فانى كنت اذا استمعت لبعض الناشئين اسمح لنفسى بابداء آراء هى وليدة التجربة والمعاناة فأحذرهم أولا أشد التحذير من الترصد للتشبيه واستخدامه بمناسبة وبدون مناسبة ، لابد من القصد ، واذا خيرت بين النقيضين : الرفض أو الاندلاق لاخترت الرفض .

ثم اقول لهم : ان التشبيه المقبول عندى هو المستخدم لغرض واحد ، لا هو بلاغى ، ولا هو جمالى ولا هو ادبى ، بل من أجل التحديد والدقة ، فمن مصيبة اساليبنا الحديثة امتلاؤها بشخوص ومعان غير محددة تمام التحديد ، واستخدام « الصفة » المجردة مفيد ولا شك فى هذا التحديد بتحويل الشخوص من — فى عالم الأحياء وعالم المادة — من دائرة العام الى الخاص ، ثم الى الاخص ، ولكنه « الصفة » المجردة لا تكفى أحيانا ، انها لا تهب نبض الحياة ، نتيجة لقاء شىء بشىء أو اصطدامه به والتجسيم فى فن الرسم يكون باستخدام الظلال ، وكذلك فى التصوير بالقلم ، نحتاج الى هذه الظلال ، واين نجدها الا فى انعكاس ظل شىء على شىء هذا هو دور التشبيه .

تخفيف القصة فى تأليف القصة

من الخاص للعام وبالعكس ..

هناك قول بان التعبير الفنى ما هو فى نهاية الامر الا تحويل الخاص الى العام ، والاشياء — من حى وجماد — لا تؤخذ بذاتها لذاتها فلو أخذت على هذا النحو خرست رغم كلامها وانطقاتها رغم لمعانيها لانها اسيرة فى قبضة زمان يعفى عليها فى عبوره المحتوم ، ومكان تلقى — كرجه — فى كيس الارض ، وظروف لاتتكرر فهى بالصدفة او الفلتة أشبه ،رغم سلامة منطقها وتسلسل الحوادث المؤدية اليها او المترتبة عليها ، انما تؤخذ الأشياء لدلالتها العامة ، المتخلصة من قيود الزمان والظروف العارضة بل ومن خصائص اللغة آخر قيد واصعب قيد ينكسر ، حينئذ تتوجه برسالتها الى جميع الناس — حيثما واينما أتوا ، من شهدها ومن لم يشهدها يستوون فى فهمها والاحساس بها — حينئذ تكون لها جدواها ويكتب لهـا الصدق والبقاء ودوام الأثر .

وقد بدأت الفقرة السابقة بكلمة (قول) بدلا من كلمة (مبدأ) فليس فى الفن قواعد ثابتة صلبة كالحديد ، انه زئبق كطبع الانسان ، متأب على تقسيمات الجداول — القاعدة المستقرة لا يرثها الفنان، بل بالمعاناة يكتشفها وكأنها لاول مرة فى كل عمل له يوما بعد يوم ، هى أبعد شيء عن أن تكون تأكيدا للسابق أو الزاما للاحق .

لا يتضح هذا الكلام النظرى الا بأمثلة عملية :

همنجواى فى وصفه لصياد سمك من جنوب أمريكا فى قصة (العجوز والبحر) يرسم صورة لصائد السمك حيثما واينما كان ..

زوج الاحذية القديمة فى لوحة فان جوخ نجده فى دكان الاسكافى فى كل بقاع الارض .

الذبيحة فى لوحة رمبرانت معلقة فى دكان القصاب تحت كل سماء . اتصفح الآن كتابا يضم لوحات الرومانى جريجوريسكو الذى رسم الفلاح فى بلده ، كأننى أعيش معه فى ريف مصر .

نعود للكلام النظرى . فالعبرة اذن ليست بالمظهر والمعبر ، بل بالروح ، بالسريرة . والجماد — لاتنس ذلك — له أيضا روحه وسريرته .

وعمل الفنان اذن هو تجريد الشيء من ملابساته العابرة لكى لا يبقى منه الا سريرته .

ومع علمى بكل هذا الكلام فانتى لا شك نسيته حين رايتنى لشدة دهشتى اواظب على نصيحة أصدقائى الذين يقرأون على أوائل قصصهم بعكس هذا المبدأ على خط مستقيم فأقول لهم : (القصة ما هى فى نهاية الأمر الا تحويل العام الى الخاص) ..

أنت تريد أن تحدثنا عن انسان بالذات عن طائر بالذات ، عن منضدة بالذات ، فينبغى لك أن تفرزها على العموم والشيوع وتحددها لنا تحديدا يجعلها لا تقبل الانبهام او الاختلاط بغيرها ولو كان هذا الغير من جنسها .

وهذا المطلب يقتضى منك قدرتين عسيرتين . الأولى: قدرة قاموسك على الاتساع بحيث يشمل جميع الانواع والفصائل فتعرف اسم كل طائر ، وكل زهرة ،

وخصائص كل منهما .. ما أكثر ما أسمع في هـذه القصص : ورفع بصره فرأى طائرا يحلق فوق رأسه. هنا ينبغي أن تقول : فرأى غرابا أو هدهدا أو صقرا أو حداة الخ الخ أو أسمع : فقطف زهرة وأخذ يتنسم عطرها ، هنا ينبغي أن تقول : فقطف وردة أو قرنفلة أو ياسمينة الخ الخ .. أو تقول : (ودخل حجرة قديمة الأثاث فوجد منضدة .. هنا ينبغي أن نقول : منضدة من خشب أبيض اغبر طلاؤها او انفرجت فواصلها . انت تصف البطل مثلا بانه شيخ ؛ ثم تتركه وتتركنا ، ولا يشيخ كل الناس على هيئة واحدة ، هذا فقد أسنانه وهـذا انحنى ظهـره ، فينبغي أن تصـف لنا شيخوخة هذا الشيخ بالذات وكذلك الأمر اذا تحدثنا عن شاب ، ينبغي أن تصف لنا كيف تجلى عليه شبابه الذي اختص به . أي ينبغي التحديد ما دمت تتحدث عن شيء أو فعل محدد محصور في اطار القصة التي تكتبها . ما دمت أدخلت فيها من بين عناصرها زهرة او طائرا او منضدة فينبغي لك أن تحددها . وليست هذه التحديدات مطلوبة (لخاطر سواد عيونها) بل لأنهـا يتركب بعضها على بعض . ويصب بعضها في بعض ، حينئذ تكتسب قصتك طابع الصدق أى الايهام بواقع فالفن ليس هو الواقع ، بل ايهام بواقع ، وليس من التناقض القول بان هذا التحديد اذا لزمك مرة وانت تقتبس من الواقـع منضـدة موجـودة فعـلا رايتها بعينيك فانه يلزمك مائة مرة حين تصف منضدة من صنع خيالك . لانك الذي صنعت لا صنع به .

واداة هذا التحديد هي الوصف .. بالقدر الذي يحتمه التصوير المفيد بلا اطناب ، فلعل وصفا من كلمة واحدة يبلغ بك غرضك والا فلا يكون متلاحقا ، فان

النفس تماله وتضيج منه بل يكون موزعا بحكمة في ثنايا القصة سواء في السرد أو الحوار ، بحيث يأبى كـل اضافة جديدة محددة في موضعها الذي يتطلبها .

وهي أيضـا التشبيه ، فلم يعد له مبرر بلاغي الا هذا التحديد لا بانطباق دائرة تمام الانطباق .. بل باجتماع جزء ولو ضئيل منها ، تكون فيه الدلالة ولك أن تستغنى عنه اذا بلغت التحديد بغيره ولكنى مع ذلك أميل اليه ولا ابخس من طاقته الكبيرة لا على التحديد فحسب بل على جمعه الموجودات كافة في قبضة يدك.

وليس في العالم لغة كاللغة العربية الشريفة يضم فيها الاسم الواحد في ذاته صفات عديدة تحدد المسمى أدق تحديد بلا حاجة الى مزية من الوصف ، من ذلك وصفهم للحيوان مثلا اسما لكل مرحلة من عمره أو لكل خصلة من خصاله أو لكل لون من الوانه ــ (كما في الفرس) بل وضعوا لكل طيف من لون اسما مستقلا ، وبعض علماء اللغة عندنا ــ بعد دراستهم في الغرب ــ يعيبون على العربية هذا الثراء الفاحش ويرونه نقيصه وعبئا ثقيلا، وما هو كذلك بل انه هيام بالايجاز والتحديد وهما سر التعبير الفني البليغ ، واغلب هذه الأسماء قد ماتت مع الاسف ، لذلك لا مفر الآن من فك هذه الأسماء المحددة بالعودة الى اسم الجنس والافصاح بكلمات اضافية عن أوصافه التي كانت متضمنة في الاسم المهجور . والمقدرة الثانية منطوية في هذه المقدرة الاولى واعني بها قدرتك على الملاحظة لتتبين تلك الفروق الطفيفة ، اما الفروق الصارخة البليغة فاتركها لعامة الناس ؛ انت معنى لا بالتفريق بين لون ولون بل بين طيف وطيف في لون واحد،

انشودة للبساطة

قرات اخيرا قصيدة من انتاجنا الحديث فلم تترك فى نفسى أقل اثر .. مفرقطة : جىء فيها بالحجارة المنتقاة المشطوفة ورصت على الأرض بنظام . ولكن لم يقم منها بناء ، المعانى واضحة جدا . والكلمات سهلة .. انها تقول شيئا ، ولكن لا تنم عن شىء .. يجب أن تضع اذنك على صدرها لتتاكد ان لها قلبا . وانه يخفق . وان لخفقانه ايقاعا . لم اشعر اننى احتاج الى تلاوتها مرة اخرى . ماتت من القراءة الاولى . هى فى ذاتهـا . واثرها عنـدى .

وقرأت أخيرا قصة قصيرة من انتاجنا الحديث ايضا ، فأحسست منذ السطر الاول اننى محكوم على بالأشغال الشاقة المؤبدة فى سجن طرة ، لا أقطع الزلط فحسب بل امضغه ايضا ، الكلمات هى التى تبظ وليست عينى . ثمرة تقشرتها من ألف راق غليظ صلب . ونزع كل راق يتطلب مطرقة وجهدا من عضـلات العقل والذراع ، الاستعارات والتشبيهات مخطوفة غدرا ، والخاطف ــ على خلاف قرنائه ــ يجمع كل الاختصاصات : فتح الخزائن ، وتسلق مواسـير الميـاه ، والقبض على الدجاج ، وتعبئة الغسيل من على الحبل ، ولم لم يجف بعد ، ولم الحلل النحاسية ، ولو بزفارتها ، ونشـل المحافظ وأقلام باركر وتدلية التليفزيون والراديو والنجف من الشباك . حقا ان بيته عجيب فشر محل عمر افندى ، خزن ابضاعة غالية محال تستفيه ، أما الكلمات فاجتماع خصوم فى قيد واحد . كل لفظ يئن من الارهاق ، مكتف

لا بالفروق التى تقتحم العين فى مظاهر التخشب على الوجوه ، هذا يحمر وهذا يصفر ، هـذا يدمدم وهذا يزمق ، بل باختلاجة جفن او رعشة شفة لن يلحظها سواك ، وإياك ان تتعمد الملاحظـة أو تكون فى تمام وعيك ولكن انظر وكأنك مغمض العينين ، سـارح الذهن ، غائب عن المجلس لن تحتاج حينئذ لان تقتنص الصدق بل هو الذى سيقتنصك ، عاريا ماهوفا عليك مرتميا بين احضـانك ..

فعلى حين يجرى القول بأن التعبير الادبى ما هو فى نهاية الأمر الا تحويل الخاص الى العام وجدتنى كما قلت لك أواظب لشدة دهشتى على النصيحة بعكس هذا المبدا على خط مستقيم فأقول ان القصة ما هى فى نهاية الأمر الا تحويل العام الى الخاص .

والان وأنا فى حـالة اليقظـة وامتحـان النفس اتبين أن لاتناقض بين القولين بل ارى رأى العين ان لاوصول من الخاص الى العام الا بعد الوصول أولا من العام الى الخاص .. فلا قيام صدق العام الا بقيام صدق الخاص محدد تمام التحديد ، بل لعل هيامى بهذا التحديد مرجعه هو الوصول الى العام الخاضع لما يلزمه من التجريد ، التملص من قيود الزمان والمكـان بله ومن خصائص اللغة . فصائد السمك عند همنجواى هو صورة صادقة محددة لصياد فى جنوب امريكا ، وزوج الاحذية القديمة عند فان جورج لا مثيل له فى العالم ، والفلاح الذى رسمه جريجسكو ينطق كل خط فيه انه من رومانيا .. من اجل هذا وحده بلغت الصورة مرتبة الدلالة العامة .

باغلظ الحبال ، وكل معنى يصرخ طالبا الحرية والانفكاك من الدور المفروض عليه قسرا ، رجل فيلسوف يقوم بدور المهرج ورجل مهرج يقوم بدور الفيلسوف . هذا كاتب يفحت بئرا للبحث عن ماء يرتوى منه . سحره هبوطه شيئا فشيئا فى اغوار الارض .. فاذا به قد نسى الماء وانتشى بالفحت وحده . اصبح الغوص همه الوحيد ، وانقلب الهم الى لذة مرضية أشبه شيء بجلد عميرة ، وبدلا من أن يهتف لنا وهو غائص درجة بعد درجة .. بشراكم . قد اقتربت من الماء ، كان هتافه : صبرا : لا يزال بعد العمق عمق .. انظروا الى جمال باطن الباطن ..

ومع ذلك أحسست انني لابد من أن أقراها مرة أخرى، فهي تتحداك . وهذا هو جواب التحدى . فى المرة الثانية هو رجل يريد أن يحكى لى حكاية ونحن نسير معا فاذا به لا ينطق بكلمة حتى يستوقفنى بشد ذراعى ونخس كتفى باصبعه وخبط بطنى بكوعه وجذب تلابيبى بيده ويقول : اصح انتبه . افتح عينك واذنك ، وخذ بالك من هذه الكلمة . وقارنها بالتى قبلها ، وتهيأ لتلقى التى بعدها ، واياك أن تغفل عن الخيط غير المرئى الذى يخرج منها ليتطوح فى الهواء مسافة أربع صفحات ليسقط على كلمة لاتزال عندك الان فى عالم الغيب ، ولكنك حين تمر بها ستعرف انها مربوطة بالكلمة التى وقفنا عندها .

هذا دابه عند كل كلمة . اصبح المشوار سلسلة من الوقفات فلا أنا أماشى مشيته ولا هو يماشى مشيتى . حالة كان ينبغى لبافلوف ان يدرسـها أثناء بحثه عن الامراض العصبيـة وردود الفعـل المشروطة وغير

المشروطة فى انسان جعله هذا العالم النفسانى مادة بلا نفس .

رفضت القصيدة ولم أرفض القصة لان الانحراف الى طريق العمق لايزال أشرف عندنا من الانحراف الى طريق التزام السطح . ثم ان المبالغة فى الابتذال — وقد شاعت عندنا — تتطلب رد فعل لا يقل عنها مبالغة للوصول الى الاعتدال ، الابتذال يبسطك . ولكنه لا يحترمك . أما الاغوار فتحترمك ولكنها لا تبسطك .. فانت دائما تحتار : الانبساط أم الاحترام .

قلت لصاحب هذه القصة الوعرة وهو صديقى :

— اذا كنت أنا قد خسست خمسة كيلو بعد قراءتها فلا شك انك خسست عشرة كيلو على الاقل بعد كتابتها .

فكانت اجابته التى دهشت لها كل الدهشة وملأت قلبى باحساس لا أدرى هل هو الاعجاب به أم الرثاء لخيابة تخمينى وسذاجتى .

— أبدا ، كتبتها بمنتهى السهولة .

حقا أنه جدير بأن يكون له ركن فى أحد متاحفنا ،على شرط أن يوضـع داخـل بـدلة حديدية من ساقه لرأسه .. كفرسان زمان ، قناعها يغطى وجهه أيضا . ويكون قابضا بيده على مثقاب كبير ، من مخلفات مشروع موهول الذى أرادوا به الوصول الى قلب الارض ، ويكون واقفا على قاعدة من الجرانيت الخام ، لاسنانه المغلظة بريق سن الابرة وشكها . ويكون الدخول اليه بتذكرة ، يشترط فيها أن يبللها عرق .

❋ ❋ ❋

وقرأت أخيرا شـيئا من الجزء الرابع من ديوان البحترى ، من تحقيق الصديق العزيز العالم والشاعر

الكبير الاستاذ حسن كامل الصيرفي . وقد صدر حديثا . والديوان مع الاسف رتب تصاعدا حسب حروف الهجاء . فكيف تقوى على قراءة مجلد ضخم كله من قافية الهمزة؟ انى افضل الديوان الذى يتبع الترتيب التاريخى لانتاج الشاعر فى سنى عمره وتجارب وتطور اسلوبه ومنهجه . ويمازج بين قافية الهمزة وقافية القاف ، وبالعكس . .

ثم فى مطلع كل قصيدة للبحترى اكليشيه واحد هو — وقال يمدح — كانما كان يكفى للقبيلة أن ينشأ فيها شاعر واحد حتى يكون اهلها جميعا من الابطال ، أو — ان شئت الحق — من الاثرياء الكرماء الذين يغدقون المال ، لم أخف من اكليشيه — وقال يمدح — لان المدافعين عن الشعر العربى زنوا على اسماعنا بقولهم : لاتبالوا بالثوب — فهذا عرض — بل انظروا الى ماتحته . . فهناك الجوهر . هم ايضا كشعراء العرب شطار فى الغزل . من قبيل — سقط النصيف ولم ترد اسقاطه . فتناولته واتقتنا باليد — . المدح منطاد يركبه الشاعر ليحلق فى السماء . كان المنطاد الوحيد الذى ملكه العرب كان اسمه — المديح — .

ومع ذلك تناولت الشعر بشغف كبير ، فللبحترى سمعة رنانة . ديوانه كان كالعنقاء . تسمع به ولا تراه ، ورغم القافية الواحدة والاكليشيه الذى لايتغير — وقال يمدح — استمتعت باسلوب جميل صاف ، شفاف ، رائق ، كالماء الزلال . ولبد سيطرة شديدة على اللغة والعروض ، وقدرة فائقة على سوق الألفاظ ، ولكن كل هذه — مع الأسف — فى فراغ ، هندسة فراغية . . جولة بديعة . ولكن فى حب اللغة وحده ، مجرد صنعة بارعة ، أما المصنوع فمن سقط المتاع ، لاقيمة له . .

قمح البحترى يجب أن تغربل منه أردبا كاملا لتستخرج منه حبة واحدة غير خاوية .

* * *

وجلست أخيرا والوقت مساء والجو جميل فى شرفة مطلة على النيل فى منزل صديقى الكاتب الفنان الأستاذ نعيم عطيه وهو يقرأ لى ترجمته لنص قصائد كافافيس شاعر الأسكندرية المسكين . ما أسهل الكلمات . ما أبسطها . ما أعذبها . المعانى مبرأة من التعقيد ومن الشطارة . .

ليس المهم فى هذه القصائد ماتقوله ؛ بل ماتنم عنه ، تحسب انك تقرأ حكاية من حكايات كل يوم . . عن لقاء عابر . عن ليلة تضيئها الشموع . فاذا بما تقرأ هو فى الوقت ذاته خلاصة مأساة الانسان ازاء قدره ؛ تلهفه على الموت وخوفه منه ، ازاء خشوعه لخالقه وعتبه عليه ، بل ورفضه احيانا ، لم أر فى غير هذه اللمحة الذهبية الصغيرة التى يدنيها كافافيس اليك ، بها رحيق يسقيك به مثل هذا البحر الزاخر بالاحاسيس ، عنده كل ومضة شمس ، وكل قطرة عصارة ألف ألف عنقود ، هذا هو الشعر فى بساطته وانسانيته . . انه عند السامع لابد أن يتصاعد من الاعجاب . الى الطرب ، الى اللذة . . الى النشوة ، ثم الى الهزة التى ترج الروح رجا ، لتبحر نحو شاطىء يتراءى من بعيد نحو الضياء . نحو السراب لا تدرى .

المطبخ ...

يكره الكاتب — شأن ربات البيوت — أن يدخل ضيوفه الى مطبخه ، ليروا الخضار قبل تقشيره وغسله ، واللحم مكوما غير مقطع ، وليسمعوا نشيش الشواء وليعلموا على اى نار أقيم ، ليشهدوا فوضى لا تنبىء بانها ستسفر عن حبكة متقنة ، كأنه يقول لهم : مالكم ولهذا كله ، يكفيكم اننى قدمت لكم وجبة شهية ، هذه هى غاية تعهدى لكم ، بل لعل دخولكم المطبخ وكشفكم السر يضيع عليكم شيئا من لذة الطعام على المائدة .

واظن ان العمل يمثل للكاتب منطقة الوعى ، لايعتمد الا على عقله ، يتطلب منه اشد مايقدر عليه من انتباه ويقظة يكون فيه عالما مدركا لكل شيء يفعله قاصدا اليه لا يهدأ الى أن يبلغه . اما المطبخ فيمثل له منطقة اللاوعى الاعتماد هنا على الشعور قبل العقل . هذا مجال التفتح للاحاسيس وخزنها بغير تصنيف وبلا تعمد او ارادة ، بل بغير قصد أو هدف ، سيجىء اوان انتظامها وانطلاقها فى بناء منطقى متماسك من شرارة تتقد فجأة وسط حديث عابر ، أو وهو ســارح الذهن أو حين يهم بالنــوم ، وادخال الكاتب ضيوفه للمطبخ هو تعريض لمنطقة اللاوعى الى الوعى الذى يفسدها .

شذ فلوبير لحسن الحظ — عن بقية الكتاب ، فقد ادخلنا مطبخه ، ولكنه لم يفعل ذلك متطوعا أو عن عمد ، دخلناه بدون علمه او اذنه ، فهو لم يحدثنا عنه حديثا مباشرا وانما عثرنا على المفتاح فى رسائله العديدة التى

كان يهيم بكتابتها الى أهله وأصدقائه ، يتحدث فيها كثيرا عن معاناته لعمله وتقدمه أو تعثره ، عن همومه مؤلفا وانسانا .

ان أول ذكر لرواية « مدام بوفارى » — وهي ماتزال فى المطبخ — نجده يوم ١٧ سبتمبر سنة ١٨٥٥ فى رسالة كتبها الى صديقه لويس بويلهيه هذا نصها :

« حاول أيها الصديق العزيز أن ترسل الى يوم الاحد . أو قبل ذلك أن أمكن بيانات أنا فى حاجة اليها تتعلق بالطب ، انني أصف فى رواية أعدها كيف يفحص طبيب عيني رجل أعمى قد طغى الاحمرار على أطراف جفونه «أنت تعلم هذا المنظر» انه يصف العلاج وهو مخطىء لان علة الرجل لاشفاء لها . أريد أن تمدني من عندك أو من مراجعك بستة أسطر مما يقال فى هذا المجال انني كنت أستطيع الذهاب الى مدينة روان للبحث عن هذه المصطلحات التى تلزمني ، ولكن السفر سيضيع على يوما كاملا ، ثم انني سأكون فى حاجة الى شرح غرضي باستفاضة متعبة .

من أجل ستة أسطر وليس غير فى رواية طويلة يتكلف فلوبير هذا العناء كله ، لايريد أن يخترع أو يعتمد على الظن ، لانه يدرك أن نغمة الصدق فى الرواية كلها انما تعتمد على صدق جزئياتها ولو كانت ضئيلة .

وختام الرسالة ينبىء عن حساسية فلوبير وشـــدة اعتداده بتفرده واســـتقلاله وكتمان عالمه عن عوالم الناس ، فهو قد تصور وقفته امام أمين مكتبة روان ومقدار بواخه وتلعثمه حين يجرى بينهما الحوار الآتى :

— أى خدمة يا سيدى ..

— اه .. المسألة . انى أكتب رواية

— رواية يا استاذ . شيء عظيم . عفارم عليك .

اشكرك على اخبارى بذلك ولكن ماذا أستطيع أن أفعله لك .

ـ آه .. سأتحدث فيها عن طبيب يكشف على عينى رجل أعمى .. واريد أن أعرف ماذا سيقول له ..

سيحكم الأمين أنه بازاء رجل مجنون أو ملحوس ، أو صنعته أن يرمى جثته الباردة على خلق الله .

كان هذا شأنه حتى فى طفولته . كان يكره المدرسة ونظامها . يكره الجرس الذى يرن ليجر التلاميذ الى الفصل ويكره عادة صفهم فى طوابير لينتقلوا من حجرة الى حجرة ، ولو لم تهبه الاقدار ثروة تغنيه عن التكسب بالجهد والمعاناة لما عرف أحد ماله .

وكان له صديق طبيب كبطل رواية مدام بوفارى وماتت زوجة هذا الصديق فجأة كما ماتت البطلة فقرر فلوبير ان يشترك فى تشييع الجنازة وكتب لصديقه يقـول :

لعلنى بذهابى الى الجنازة سأظفر بشيء يعيننى على كتابة رواية مدام بوفارى ، وهذا استغلال انساقت اليه نفسى ، قد يبدو كريها اذا اعترفت به ولكن أى عيب فى ذلك . انى أرجو ان أجعل دموع الناس تتدفق من عينى رجل واحد بعد ان نعالجها بكيمياء الاسلوب .

ولكن المولى سبحانه وتعالى انتقم من فولبير فما ان ذهب الجنازة حتى اخذ بتلابيبه من فوره رجل ثقيل الدم لحوح واخذ يسأله عن رحلته الى مصر ، ماذا رأى فيها ، وكم بها من المكتبات العامة وتقهقر حزن الصديق الأرمل الى مؤخرة المسرح من شدة ملل فلوبير بهـذا الرجل السمج .

وكتب الى صديقه يذكر له هذا ويقول :

لاشك ان الخالق سبحانه يحب الرومانسية فهو ولوع

بان يخلط دائما بين الانـواع ، موقف محزن ،موقف مضحك ..

ويقول فى رسالة اخرى لصديق :

أتعرف كيف أمضيت نهارى أول من أمس ، كنت أرقب الحقول من خلال نظارة ملونة ، فقد كنت محتاجا لهذه التجربة من أجل كتابة صفحة واحدة فى رواية مدام بوفارى ، وأظنها لن تكون أسوأ صفحاتها ، وكان فلوبير يشتغل من التاسعة مساء ، الى الثالثة صباحا يوما بعد يوم ، وقد تأخذ منه كتابة صـفحة واحدة عـدة أسابيع ، ما كان أشبهه بالنسر يرقب الحياة من قمة عالية ، يكاد يلمح الدودة فى قلب الثمرة ، مراقبة ولا حكم ، فالحكم عنده عبث أو حماقة . كتب فى احـدى رسائله يقول :

من الناس من هو ضيق الافق ، تقف نظرته عند السطح ، ومنهم من هو مندفع واحلامه احلام العصافير . يتطلب لـكل شيء نتيجة أو مغزى ، يريد أن يعرف غرض الحياة وحدود غير المحدود ، هؤلاء اناس يتناولون قبضة يد عاجزة مسكينة حفنـة من الرمال ويقولون للمحيط « سنحصى الآن رمال شواطئك » فاذا تسرب الرمل من خلال أصابعهم وأعياهم احصاء لا ينتهى ثاروا وبكوا من شدة الغيظ والغضب .

لم يصل عمالقة العباقرة الى النتائج والعظة ، ولا نعرف أثرا كبيرا فعل ذلك لان الحياة لا تنقطع عن السير دون أن تبلغ هدفا ، اننا لا نجد النتائج عند هومير ولا عند شكسبير وجوته ولا حتى عند الكتاب المقدس ، من أجل هذا فانى ثائر أشد الثورة ضد من يرددون بنزق عبارة « المشاكل الاجتماعية » فان اليوم الذى نجد

فيه حلا لهذه المشاكل سيكون نهاية العالم . ان الحياة لغز ابدي ، وكذلك التاريخ وكل شيء آخر ..

حقا أن فلوبير يقتضينا ثمنا باهظا لتمتعنا بموهبة اذا اراد منا ان نقره على هذا الشطط في النظرة السلبية للحيـــاة . ومن اجل ماذا . من اجل التلذذ بالاكتفاء بالمراقبة ، وهي لذة في نهاية الامر عقيم . هي نوع من جنون النرجسية .

غير أن أحب رسائل فلوبير عندي هي تلك التي كتبها لصديقه ترجنيف ويقول فيها :

انني حين اقرأ دون كيشوت اتـــمنى برغبة في أن يحملني ظهر جواد عبر طريق مبيض ترابه . وان آكل الزيتون والبصل النيء تحت ظلال شجرة ، أما حين اقرأك انت فانني أتوق ان تتلقى عربة الفلاحين عبر حقول الثلوج ، أنصت لعويل الذئاب .

لقد وضع فلوبير أصبعه على سر العمل الفني الذي يستحق الخلود . من فوق الاسطر والصفحات جو متميز يستأثر بوجدانك وسمعك وبصرك . فتحس انك تعيش فيه .

ترى كم ناقد وكم كاتب يمكـــن أن يخرج من يذهم كتابة مثل هذه الرسالة أو تسلمها .

الدهشـــة ..

يستمد الفن في كثير من الاحيان بعض معانيه من قاموس من تأليفه ، مفترق عن قواميس اللغة، قد لا يخترع بدل الكلمة ولكن يلونها ويضفي عليها ظلالا من عنده خذ مثلا كلمة « دهش » هي في القاموس : دهش (فتح وكسر) دهشا (بفتحتين) تحير وذهب عقله من وله او فزع أو حياء . ومن الاسرة كلمة « بهر » فهي في القاموس : بهر الشيء فلانا : ادهشه.وحيره .. ولكن من معانيها أيضا : بهره بهرا وبهورا بمعنى أجهده حتى تتابع نفسه (بضم السين) وبهر (مبني للمجهول) انقطع نفسه من الاعياء فهو مبهور وبهير ، فالبهر اذن هو درجة اعلى من الدهشة تستدعي تتابع النفس أو انقطاعه ..

والفن يحث أن نستخدم هذه الكلمة في موضع لايرضيه فيه أن نقف عند حد التحير وذهاب العقل والفزع ، بل يخلعها بمعنى جديد يكاد يطغى على معانيها الأصلية ، هذا المعنى الجديد هو الفرح . فحين نقول « الفنان انسان لا ينفك يقابل الوجود بدهشة » فاننا لا نتنكر لقاموس اللغة ولكن نعني قبل كل شيء انه يقابلها بفرح، فرحة الطفل بلعبة جديدة لم يكن قد رآها من قبل ، تتضمن له أحجية أو لغزا أو سحرا أو جمالا لم يكن مألوفا له من قبل . فدهشة الفنان بلقاء الحياة هي فرحة اللقاء لاول مرة ، فرحة الاكتشاف ، بل نمضي الى أبعد من هذا فنقول : ان الفنان قد يرى الشيء مرارا وتكرارا ولكنه مع ذلك سيراه في كل مرة كأنه

يراه لأول مرة ، ففرحة اللقاء بهذا الشيء فى قلبه لا تقسمد على التقادم ، بل تظل طازجة ، فالرجل يتناول التفاحة فيأكلها دون أن يلقى باله اليها . لايعنيه منها الا طعمها أهو مزز أم حلو ، أهو مصاف الاشداق واللسان أم حرش ، هى عنده حضور بديهى ، طبيعى ، مألوف .

ولكن الفنان يتناولها بالدهشة المتضمنة لمعنى الفرح ، يتأمل — وان بدت عينه ساهمة — شكلها وألوانها ويربطها بقدرة الخالق على الخلق فى عالم الجمال ، ويدخلها من فوره فى نظام الوجود . وقد يسرح ذهنه فتتراءى له شجرة تفاح ، اختارت لوداعتها الوسط فلا هى سامقة كالنخلة ولا هى واطئة تمتد لثمرها كل يد ، زهرها أبيض ووردى ، — يشم الفنان عطره اللذيذ — ويتراءى له هذا الزهر عند الغروب وقد تلالا عليه الندى ، تتناوب عليه حينئذ أطياف عجيبة من الألوان . وربما عادت الى ذهنه قصيدة كتبها شاعر عن شجرة التفاح ، أو لوحة رسام خلدتها فى لحظات الحياة العابرة . فقلب الفنان هو مصب أحاسيس كل ضروب الفنانين ويخالط هذا الفرح شعور بالخشوع ؛ ثم ما يلبث أن يخلى الطريق لشعور بالاعتزاز للامتلاك ، وربما أيضا للتمييز عن الرجل الذى اكتفى من التفاحة بطعمها اعتزاز غير آثم لانه مقرون بالشكر والحمد لمن منحه موهبته ، ثم يختفى هذا كله ويدب فى قلبه شعور بمسحة من الشجن ، لادراكه أن لا شيء يبقى فى قبضة اليد ، وأن الصيد يدنو ليهرب . ثم يزول هذا كله بحلول نشوة جديدة بمعاهدة الفنان لنفسه أن يكون جديرا بموهبته ؛ أن يظل على أكبر قدر من الاتصال بالحياة والقدرة على الحب ، بالنهم للمعرفة لا يتخشب رغم تصلب شرايينه

ولا تظهر التجاعيد على روحه وأن غطت وجهه .

فاذا لم يصب الكاتب أو الشاعر بهذه الدهشة فان كلامه سيكون حتما مفقود النضارة لينفخ فيه ما قدر فانه لن يدفىء قلب من يتلقاه . الصروح التى يشيدها ان هى الا فتافيت متماسكة ، سيتزلق على سطح ويسرح ويمرح له قعقعة مزهوة « كلاعب البانتاج » سيقول كثيرا من الحقائق .. البادية للعيان .. حتى الجديد فى لقائه الاول به — يستحيل فى يده — وسط الزحمة — الى ما هو طبيعى وبديهى ومألوف ..

فلا فن الا اذا كان وليد هذه الدهشة هى التى تجعل لقاء الحياة يجمع فى آن واحد بين نبض الفرح فكأنه لقاء لأول مرة ، وبين زجه فى نظام الكون فكأنه لغز عتيق كالدهر . ستتهادى المعانى الشاردة الى اماكنها المستقرة ، كالطيور الى أعشاشها فى شجرة الحياة . هى مبعث هذا التوهج الخفى اللذيذ الذى يشيع بين السطور ، ليس توهج لهب حارق ، بل توهج الأحجار الكريمة ، نور ولا نار ، ان أردت أن تسعد بلقاء هذا التوهج فانظر فى ساعة صفو وتجل الى أى تمثال من تماثيل الفراعنة ، أصغرها حجما (كتمثال الموظف الكبير الأحدب الذى تضع زوجه ذراعها على كتفه وعلى شفتيها ارق واعجب ابتسامة .. تجمع بين الحب والخجل طلب التقبل منك بمودة وتوقير .. مع تقديمها الاعتذار عن العاهة وسؤالك الصفح ، هو معروض عليك فى المتحف فقف عنده ولا تمر به مر الكرام) واشدها ضخامة كتمثال رمسيس فى ميدان المحطة . وكذلك رسومهم سواء عن الحياة فى فى هذه الدنيا — لم يتركوا عملا أو حركة للانسان الا سجلوها لنا أو فى أرض الميعاد وقد رفع الميزان ما هى

جميعا الا غلالة من مرمر كريم شفاف تحنو على مصباح مضاء توهجه بزيت كان لابد له أن يعبر حتى يجد فى الكتاب العزيز وصفه .. بل انك لترى هذا التوهج أيضا فى أبسط آنية من أوانى خزفهم ، لم تعرف غير يد الفلاحة ، وفى اكثر حليهم ترفا وأناقة وزعما للمزامم .. هذا التوهج هو الذى نضا عن تماثيل الاحياء عندهم من انسان وحيوان وكذلك رسومهم حتمية الفناء والمعنى انك تفتقده فى الفن الاغريقى رغم جماله وروعة خطوطه ورقمه الذهبى ونبض حسه وهو مفتون يعشق تحفة الجسد .

هذه الدهشة هى التى تفسح صدر الفنان فيتسع للكائنات جميعا . من الجبال الشواهق المتوجة بالثلوج الى أصداف القواقع الميتة الملقاة على الشاطىء تدوسها قدماك ، فاذا تناولتها وتأملتها وجدت رسوما وألوانا لا تحتاج أن تبحث تحتها عن اسم راسمها ؛ أنت تعرفه وتخشع له ؛ الاحياء من الانسان مهما اختلفت اجناسه وعاهاته الى الحيوان حتى الحشرة ما أعجب صنع جناح الفراشة ورسومه وألوانه ، والنبت من السنديانة الضخمة الى الزهرة الرقيقة الدقيقة التى لا تعلو قامتها عن العشب الا قليلا فتحسها أنها زهرة وليدة قد فتحت عينيها لتوها ، لا يزال يتمايل من الدوار اللذيذ الذى غشيها حين أدهشها مولدها فى الحياة ، دهشة الفنان هى من جنس هذه الدهشة .. ودواره من دوارها ..

ومع اتساع الصدر تستوى النظرة رغم اختلاف المنظور ، والتزام كل بمقامه وموضعه من النسب والابعاد .

ان هذه الدهشة الجبلى بالفرح والتوهج هى التى

ستقود الفنان — واعيا أو غير واع — الى التزام القمم العالية ، معانقة الصدق ، الى التبشير بالطهر والخير والجمال دون غمس قلمه فى محبرة ملؤها نز الجراح ، الى تمجيد الانسان بغير نخفخة ، الى الرثاء له بلا نهنهة ، هى التى ستقوده الى نبذ كل ما هو فج وغث ، سمج وسقيم ، أو بائخ لفرط سهولة عريه ، نبذ السفاسف وكل تمامة ترفض الانتحار تكبرا وبجاحة ، وأخيرا هى هى التى ستجعل كلمة « تفاحة » فى أشد مواضعها قربا من التعبير الخبرى المباشر وان بدت على الورق باردة ، مشحونة وان لم تنطق بكافة الاطياف التى تتلون بها كلما تناولها الفنان بيده .

ثم يأتى بعد ذلك دور الصنعة فان أصولها تقتضى من الفنان ان يعرف — بوعى بل بمكر — كيف لا يفضح هذا التوهج ، أن يصونه فى قرارة نفسه فلا يكون احساس الناس به الا من قبيل الحدس المتردد بين الظن واليقين ، احداث الأثر عبر اسلوب يتسم بالهمس والهدوء والتواضع والحياء وعبر دروب ملتوية ملففة كأنها بيت جحا ، فلا يباح له من ضروب النفاق الا هذا الخداع اللذيذ .

هذا الصراع

كشفت أشعة اكس حين سلطت على بعض أعمال نفر من أئمة التصوير فى الماضى أن اللوحة لم تأخذ شكلها الذى ثبتت عليه الا بعد تعديلات عديدة متتالية — طبقة فوق طبقة — بالحذف او الاضافة أو تبديل المكان او اعادة التشكيل أو العدول من لون الى لون، رغم أن المصور كان قد أعد للوحة فى أغلب الاحتمال تخطيطا كروكيا اطمأن اليه ، هذه التعديلات ظلت سرا محجبا ، لا شيء يحمل الناظر للوحة على الظن بوجودها ولكنها أصبحت الآن مرئية أتاحت لنا أن ننفذ الى مخيلة المصور وهو يعمل ونتتبع تردد خطواته على الطريق وهو يلتمس هدفه ، أصبحت شاهدة على مراحل نمو اللوحة الى أن بلغت استقرارها . وعلى هذه اللحظة التى يضع فيها المصور آخر لمسة من فرشاته ، ويقول : ليس هناك مزيد ، لحظة درامية ولا ريب ، لأن المصور تتجاذبه عندها قوى متعارضة الحد واللاحد — الطاقة والطموح . والقناعة بنوال المتاح ودوام الشوق للمحال ، الواقع والحلم ، هل يمضى فى التنقيح طلبا للكمال المطلق الربانى أم يقف عند الكمال النسبى فى عالم البشر ، لئلا يكون فى آخر لمسة من فرشاته هدم للتوازن الذى بلغته اللوحة بدلا من تقريبها خطوة أخرى للكمال المنشود .

وبرهان أمانة هؤلاء الاعلام هو أنهم عرفوا كيف ومتى يعقدون الصلح الامثل بين هذه القوى المتعارضة أن يمضوا بالتأرجح الى ثبات ، ليس اختيارهم بين المطلق والنسبى بل بين الأفضل من المتاح ، اختيار البعد « بفتح الباء » الذى ليس بعده بعد ، يتمثل هذا الصلح فى آخر لمسة من فراشاتهم ، لعلها لا تزيد عن اضافة هى لطيف من لون فى آخر شعرة فى ذيل سحابة أن هذا الصلح هو سر خلود لوحاتهم وجذبها للناس ، انها لا تعرض عليهم منظرا فحسب بل تخلط شعورهم بهذه اللحظة الدرامية التى أشرت اليها ، ان لم تحرك اللوحة — بفضل هذه اللحظة التى تبعتها ولا ريب تنهيدة — أشواق المشاهدين للجمال فى كماله المطلق فهى اذن قد خابت .

هذا الصراع يعرفه كل فنان — لا المصور وحده ، لأنهم جميعا أبناء أم واحدة وان اختلفت الملامح ووسائل التعبير — ففى الموسيقى — مثلا — لدينا لحسن الحظ نوتات متخلفة عن بيتهوفن تشهد بنمو الحـ...انه ، مسودات كثيرة لا يعيب اللحن فيها عندنا نقص ولكنها مشطوبة بقلم غاضب حتى كاد أن يمزق الورق ، الصليب هنا علامة على الموت المستحق لمرتكب الخطيئة لا على الاستشهاد واللحن يتملص بمشقة من يد بخيلة قاسية كأنه خلع الضرس فاذا تم نواله كان هو السلم والسماحة والشفاء . انه الهدية والمنحة لا الضريبة .

وفى فن القول لدينا لحسن الحظ أيضا بروفات المطبعة لبعض أعمال بلزاك ، ثلاث أو أربع بروفات متلاحقة ، يدخل بلزاك فى البروفة الأولى اضافات كثيرة قد يزيد حجمها على حجم الصفحة انه يشطب أيضا أسطرا عديدة ويضع كلمة بدل كلمة وفى البروفة التالية قد يشطب ما سبق أن أضافه ويعيد ما شطبه يرجع للكلمة التى أعجبته لأول وهلة ثم غضب عليها وهكذا

دواليك . العجب أن صبر عليه صاحب المطبعة ورضى بعذابه .

وما من كاتب الا عرف هذا الشطب والاضافة واحلال كلمة محل أخرى . ليكن فى علمك اننى لا أتحدث عن الملهمين من الشعراء الذين يزعمون أن القصيدة تليت عليهم بصوت خفى فى اليقظة أو المنام ، كل فضلهم انهم سجلوها على الورق وانما اتحدث عن الكاتب الذى كان ربيب الهام هو أيضا فان هذا الالهام يحنو عليه من عل دون أن يبلغه فلابد للكاتب حينئذ أن يسمو اليه بجهده هو ، أن لحظة العناق تتم فى الوسط بين الاثنين ، فمثل هذا الكاتب هو الذى يتعرض لمثل هذا الصراع الذى أشرت اليه .

ولعل هذا الصراع عند الكاتب — اذا قيس بأى فنان آخر — هو أشد وضوحا وصدقا ، ان الكلمات تفوق الالحان والألوان فى القدرة على الاحياء بالبديل الاحسن ، ايحاء يبلغ أحيانا درجة الوشوشة المسموعة ، حتى لكأن الكلمات مخلوقات عاقلة لها ارادة مستقلة لأن قوالبها أشد تحددا من قوالب الالحان أو الألوان . وكأن الكلمة حين تخطر على بال تجر وراءها فورا جميع الأشباه والمترادفات والنظائر والأقارب ، تجر الأسرة كلها المتعلقة بمعنى واحد . هى استعراض لكل الاطياف والفروق الدقيقة وتظل افراد هذه الأسرة تتزاحم لينفلت من بينها واحد يدعو الكاتب أن يخصه باختياره لانه الاحسن هكذا زعمه . ولكن حذار من تصديقه لأول وهلة فالكلمات كأنما لها أيضا قدرة وشهوة لمعابثة الكاتب لتمتحن صدق معرفته لها وتثبته منها ومدى سلطانه عليها وسداد

بصيرته ، سيضطرب الكاتب كالمخبول ، ان الذى يحيط به من الكلمات ليس هى الاحياء وحدها بل الأموات أيضا .. ستتهادى اليه كأنما من القبر كلمات بدا لها أن أوان نشورها قد حان وأن قلم الكاتب هو البوق يوم الحشر ، ستلحقه كلمة أخرى بنتاج ذهن سبقه حتى يكاد يحس أن هذا النتاج سيمتصه ويفقد هو استقلاله . لاخلاص للكاتب الا أن يعرف هو أيضا كيف يعقد الصلح بين الحد واللاحد ..

وقد اتيح لى أخيرا أن أقف على مثل فذ .

يكاد يكون مرئيا رأى العين لهذا الصراع بين الكاتب والكلمات عند صديق عزيز لى ، ديدنه طلب الكمال وأخذ الأمور — كل الأمور — مأخذ الجد ، انه لا يرضى لنفسه الا أن يضع الكلمة الحق فى مكانها الحق . فهو يجرى وراء الكلمات جرى الصائد وراء قنيصته ، لا يكتفى أن يستحضر ذهنه القدر المتداول من اللغة ، بل لابد أن ينثر بين يديه كل الرصيد من قديم فهو لا يكف عن مراجعة التراث ليكتسب السليقة عن الاسترشاد بالمعاجم ليعرف الفروق الدقيقة ، وعن قراءة النحو ليكون تصحيحه للكلام عن وعى وفهم لا من تلقين واتباع لا يكاد يرضى بالكلمة التى يخطها قلمه من وحى فكره لأول وهلة حتى ينتقل الى عدم الرضى ، من يدرى ؟ أليس هناك كلمة أخرى احق وأصدق من هذه الكلمة فى التعبير عن المعنى الذى أقصده . بكل أطرافه وأطيافه ، انه قد يمضى الساعات الطوال فى البحث عن كلمة ، فاذا وجد بغيته لا يعنيه أن تكون هذه الكلمة مهجورة ويقول : لماذا نحكم بالاعدام المؤبد على كائنات لها طاقات كامنة مخبوءة ولها الحق فى الحياة ؛ انها لا تنتظر الا نشورها

مره واحدة لتكتسب القدرة على السير والانطلاق . يخيل لى أن أمله الذى يستهوى نفسه أن لا تبقى فى اللغة كلها كلمة دون أن يخطها قلمه فى مكانها الحق الصحيح .

خشيت على صديقي أن يقع فى اخطار تتهدد كل من له طبعه . خطر أن يعلى قدر الكلمة المفردة على قدر مكانها فى العبارة ، وللعبارة مكانها أيضا فى العمل فليس المطلب هو الكلمات مستقلة بل ترابطها وتجانسها وقدرتها على تبادل الايحاءات ، خطر ان يعلق بعمله أثر الجهد المبذول وبلل من عرقه . دخان من شمعته المحترقة طول الليل فى حجرته المغلقة على نفسه ، أن يرهق القارىء كما أرهق هو اعصابه ، خطر ان مداومة الحك تبلى البشرة الغضة وتجفف العصارة فلعل آخر ماء يروى الغليل هو الماء المصفى من مرشحات دقيقة مرة بعد مرة .

ولكنه يقول لى : جزاء الام فرحها حين تحتضن وليدها ، الخارج من صميم احشائها الناطق بصدق من ملامحها لا يهمها بعد ذلك ان كانت ولادته سهلة أم عسيرة .

الفنان وحده

الفنان وحده — دون سائر الناس — قد يذوق الموت مرتين ، ياله من قدر : موت على يد عزرائيل حين ينتهى أجله . وموت أدبى حين ينضب معينه ، جنازات بعض كبار الادباء ما هى فى الحقيقة الا تشييع لرجل كانت جثته تمشى على الأرض فى زى الأحياء ..

والفنان لا يعلم — كسائر الناس هذه المرة — متى ينتهى اجله . قد يدركه الموت وهو فى زهرة شبابه وتدفق انتاجه ، كموزار وسيد درويش .

ولكنه منتبه ومدرك وعالم علم اليقين بموته الأدبى اذا حل به . ويظل هذا الموت اول الأمر سرا لا يعلمه الناس ، فالفنان منذ ان راعه صوت خفى فى ضميره يوحى اليه ويحثه على البوح والتعبير لا تنقطع اصاخة سمعه لهذا النجى ، انه معلق به تعلق الرضيع بثدى امه ، يسمعه حتى فى عز الضجة . هو النجى وهو الحكم . عنده وحده معيار التفريق بين الصدق والكذب ، والحق والباطل ، والاصالة والزيف .

وجهد الفنان وقف على استنطاق هذا الصوت وتبين همسه ورموزه ، ولهذا الصوت نزق ودلال . فلربما غاب فجأة ، ولربما عاد فجأة . وله تحكم واستبداد ، اذا حل ابى الا ان يفرغ الفنان من كل شىء ، من كافة واجباته ومشاغله ، من أفراحه واتراحه فى الدنيا ، يفرغ منها جميعا ليحتفى بهذا الزائر العجيب ، يلبى كل ما يريد وان عانى من ذلك ارهاقا شديدا ، يتفصد جبينه بالعرق ، وتتمزق أعصابه من شدة التوتر .

هكذا كان شأن ميخائيل انجيلو ، وسعادة الفنان هي رضاء هذا النجي عنه ، لا في رضاء الناس مهما علا تصفيقهم واقسموا على صدق مديحهم .

ولهذا النجي معابثه أيضا كلما يمتحن بها الفنان ، فهو يبرق أحيانا ولا يمطر ، أو يقوده الى طريق فاذا به مسدود ، وقد يدلس عليه أصواتا باطلة تشبه صوته، فيصبر الفنان حتى يلقاه وقد كف عن عبثه .

كان باجانيني — بهلوان السكمان — يقول اذا انقطعت عن التمرن على العزف ثلاثة أيام متتالية تبين قصوري للجمهور فاذا انقطعت يومين تبين للناقد الحساس ، أما اذا انقطعت يوما واحدا فلن يتبين قصوري انسان سواي ..

الجمهور مفتون ، والناقد غير منتبه . ولكن باجانيني وحده يدرك وهو يعزف انه بعيد عن الكمال . الفنان الحق هو الذي لا يكذب على نفسه ، هذا هو جلاله وكبرياؤه وهذه هي مصيبته .

ماذا يحدث للفنان حين يفارقه هذا النجي الى غير رجعة ويتردى في القبر وهو حي بيده جعبة فارغة ؟

ألم أشد من ألم من ينتحر . الموت بفضل عزرائيل أهون لديه من عذاب موته الأدبي ، وبقاء جثته تمشي بين الناس . هو وحده الذي تزكم رائحتها أنفه وان لم يشمها غيره . انه لا يقبل وجوده في هذه الأرض انسانا يأكل ويشرب ، وينام ويصحو بل فنانا يهب كنوز روحه ، عمره هو عمر فنه ، ينقضيان معا .

هكذا كان حال همنجواي ، عاش طول عمره لا يشرك انسانا في الحكم على عمله ، تكفيه شهادة نجيه ، وحتى لو لم يفهم الناس عنه فليس هذا شأنه ولا همه ، ثم رووا عنه انه أصبح ذات يوم فاذا به

بعد أن يتم عمله لا يجسر على دفعه للناشر . بل يروح يعرضه على أصدقائه . يدور عليهم كبائع جوال في يده بضاعة بائرة . يقف بين أيديهم موقف التلميذ أمام لجنة الامتحان . حل الشك محل اليقين . عجز قلقه عن تصديق مادحه ، وعجزت كبرياؤه عن تصديق ناقده، الاثنان عنده كاذبان وصادقان معا ، ولعله أشد كرها لمادحه من قادحه ، مخافة أن يكون ممالئا له ومجاملا . وكرهه لقادحه مشوب باحتقاره .. أبلغ به البؤس أن تتطاول الزعانف لقامته ؟

اجتمع في قلبه الشك في النفس والشك في الناس، لاريب أن نجيه قد فارقه الى غير رجعة ولا ريب أن جعبته أصبحت فارغة . أطلق الرصاص على رأسه وكأنه يقول في سره : بيدي أنا أموت وفني في عزه لا بيد الناس وهو ذليل ..

وفي وسط السلم ثلاثة أنواع :

نوع تراضيه نفسه بالمسالمة على اعتبار ما مضى من فنه تجربة ، سواء حلوة أو مرة — قد انتهت بانتهاء زمنها دون أن تعقب أملا أو حسرة . ليس هو الفلاح الذي ينثر الحب من عبه أو مقطفه ، حفنة بعد أخرى، بل هو رجل يلفظ من فمه وهو سائر بذرة فاكهة كان يمضغها ، اكلها ومضى في طريقه .

هكذا كان شأن رامبو الذي مات في السابعة والثلاثين من عمره ، بعد ان تألق نجمه بفضل قصيدته « السفينة المخمورة » صمت وانخرس لسانه . وخرج يجول في أسفاره في افريقية مشتغلا بالتجارة ، لعله اذا اجتمع بالناس كان اقلهم تذكرا لقصيدته العصماء، انها مضت لحال سبيلها . كأنها مغامرة غرامية اقترفها هو غر في عبث شبابه .

نوع فان لا يكر به أن قلمه قد كف يكفيه أنه بلغ القمة ، لا خير عنده أن يبقى بها يتأمل الأزهار التى زرعها فى الطريق الصاعد اليها .

هكذا كان شأن عبد الحق حامد — شكسبير تركيا — ادركته لحسن الحظ اواخر ايامه أثناء اقامتى باستانبول سنة ١٩٣٠ . كان يجوس خلال الصالونات الراقية التى يغشاها السلك الدبلوماسى ، شيخ محطم، تقوده من يده زوجته الشابة الفرنسية الحسناء كما تقود طفلها لتعلمه المشى ، هو زوجها وابنها وصنمها . ومع ذلك كان متأنقا فى ثيابه ، الياقة منشية ، الحذاء لميع ، المونوكل على عينه اليسرى ، مودة عصر شبابه ، قيطانها المتدلى يتدرج الى عروة سترته من تمام زينته، يقبل على نجوم المجتمع من النساء السفيرات الجميلات لا الرجال الخناشير أيا كان منهم . هذا القصير القامة اذا أقبل ارتد كل من الحجرة الى حجم الاقزام ، يتقبل التبجيل الصامت الكيس بنبل تقبل مالك العزبة لما يحمله اليه الخولى من خيراتها، هذه بضاعتنا ردت الينا لا تبدر منه حركة خاطئة ، تكاد تمشى لنوره الابصار فلا ترى جهده فى القيام والجلوس .، كلامه قليل . ولكن نظرته لاتزال تجرد الاجسام من ثيابها والارواح من اقنعتها ، اعترف انها كانت نظرة تخيفنى، احس أننى تعريت أمامه ، انها تمثل سلاحا ماضيا فى يد مرتعشة ، مدفع لدك الحصون مركب على عربة اطفال ، ولا ادرى لماذا كنت أنقبض أيضا لرؤية وجهه الذى جمد على احساس يشبه القرف ، ولكن اياك أن تظن ان هذا الاحساس يفسد روحه ، أو يحول دونه والتمتع بمجلسه فى سعادة بينة ، فقد أجمع كافة النقاد على أن روح عبد الحق حامد وعاء تقبل أن تصب فيه

على وفاق الاحاسيس سواء ما ائتلف منها وما اختلف . وعاء جمع المتناقضات قالوا عنه — فيه شيء من الشيطان وشيء من الملاك . لو كنت غريبا جاهلا به ورأيته لسألت من حولك : من هو هذا الشاعر العظيم ؟

والنوع الثالث هم من انبتت شيخوختهم انبتاتا حاسما عن ماضيهم وحاضرهم ، ارتدوا الى الطفولة ، كأن الذين عاشوا باسمائهم من قبل هم اناس آخرون لا ندرى اين مضوا . لم يموتوا ولكن ابتلعهم الكون وانت معذور اذا رأيت حطامهم ان تشك انه هو الذى أتى بالمعجزات بالامس ، فما بالك اذا قادتهم هذه الطفولة الثانية الى مزالق تتعثر عليها خطاهم المترنحة منهم من يعمد الى الخمر . وكأنما ليشى بلاءه هذا هو ألفريد دى موسيه فى شيخوخته يسكر كل ليلة ، يجلس وحيدا فى الخمارة ، الى أن تحين ساعة القفل وتكوم المناضد والمقاعد . لا يستطيع الساقى أن يزحزح موسيه الا اذا نقل كأسه وهو نصف فارغ الى الرصيف فكان موسيه يتبعه طائعا راضيا بمقامه الذى انتهى اليه . وهذا هو لا مرتين ، اشتد شرهه فى شيخوخته. ذهب اليه ذات يوم وفد من طالبات احدى المدارس غير قاصدات الا مجاملته والتسرية عنه باحياء ذكرى مجده . فلما سمع بمقدمها أمر خادمه أن يحشره فى الكرسيه وان يلبسه احسن ثيابه ثم هبط السلم ولكن شاء له سوء حظه ان يمر بباب حجرة الطعام فوجده مفتوحا ورأى على المائدة فى وسطها طبقا من عجين الكريم والشكلاته .. فكان الاغراء أقوى منه ، هجم على الطبق وتناول منه بيده لا بملعقة حفنة ملأ بها فمه فاندلقت بقية منها على ياقته المنشية وعلى ربطة

عنقه وعلى صدر قميصه المنشى ولولا ان خادمه الامين صده عن الخروج لرأت الفتيات المعجبات أمامهن حطاما يثير الرثاء والشفقة .

ويروى أندريه جيد فى مذكراته عن زيارته لروما مايلى :

لم نكد نجلس فى المطعم حتى دخله رجل كهل مهيب الطلعة . له وجه بديع . تحوطه لحية احاطته هالة من نور ، لعله أقرب الى القصر منه الى الطول ولكن كيانه كله يشع بالنبـــل والذكاء والسكينة ، جلس مختليـــا بنفسه كأنما لا يرى من حوله احدا . انحنى امامه وهو سائر الى مقعده كل خادم مر به ، وأقبل رئيس الخدم مهرولا ليقف بين يديه وقفة التبجيل والتوقير ، وتلقى أوامره ولكنه لم يكد يبتعد حتى طلبه الشيخ من جديد، مرة وثانية ، لينصت باحترام لمزيد من الشرح والتوصية لا ريب أن هذا القادم رجل عظيم . لم نرفع عنه أبصارنا ، رأيناه لا يكاد يفرد قائمة الطعام بين يديه حتى تبدلت ملامح وجهه تبدلا مهولا . انشغاله بتخير الطعام احال سمة الملك المتوج الى سمة رجل من عامة الشعب . ثم جمد كأنما تخشب ، لا يبدو عليه أى اثر لفراغ الصبر ، اختفى من وجهه كل نطاق او تعبير ، ثم لم يعد اليه الانتعاش الا حينما وضعوا امامه الطبق الذى طلبه فاذا به اهدر كل ما يشع به من نبل وكرامة وكل علامة تنبىء انه أرقى من بقية البشر . كأنما مسته سرسيه بعصاها السحرية فسخطته خنزيرا ؛ اصبح لا يوحى بمعنى النبل ولا حتى بمعنى انه انسان؛ ثم انكفأ على طبقه . لا اقول يأكل ، بل اقول يلتهم الطعام التهام الشره المجوع وينفخ نفخ حلوف .

هذا الكهل هو كردوتشي الذى سبق لقلمه أن خط أجمل شعر عرفته ايطاليا الحديثة فسلكه مع الخالدين .

قصـــــر العمــــر

قال لى صديق من بلد شقيق :

ــ عمر القصص عندنا اقصر مما يتوقع له ، شبان كثيرون ، اغلب الامـــر نحاف الأجســـاد . مشـــدودو الأعصاب كالوتر فى قيثارة تهم بالعزف ، على الجبهة بريق الذكاء ، وفى العيون لمعة التطلع للحياة والسخرية منها معا السـخرية هنا اصدق عـــلامة عندهم على النضوج والفهم وانفساح الأفق ولمعة العيون يطمسها أحيانا طول العكوف على القـــراءة وعلى الجلوس فى المقاهى للسهر حول طعام رخيص فى مناقشات لاتنتهى، فى بحثهم دلقوا كل الخزائن والزكائب على كل الابسطة والحصر عيونهم فى الصباح هى أجمل العيون المتعبة لأنها مكحلة بتراب الأدب بعد المشوار الطويل بالامس ، عيون مهما احتشمت ليس لها بخر يكرهون التخمة . أم هى بعيدة عن شغبهم ؟ ويمقتون الحساب أم هو باطل الأباطيل لأن جيوبهم فارغـــة حتى من الأرقام . انهم يمرون بالمرحلة الحادة من عشق الفن ، والفن خليلة ، والعلاقة حرة واليوم خمر والغد غيب غير مخيف ، انهم يكتبون لخليلتهم هذه رسائل عديدة اشتكى البوسطجى من تضخم جعبته بها ، رسائل على شكل قصص وروايات تمر على الصحف والمجلات منها ما يقهر سلة المهملات غضبا ويتخذ طريقه للمطبعة فلا يلبث أن تظهر أسماء تستلفت الانظار وتتعلق بها القلوب ويقال هذا باب منجم قد انفتح . هذا أول الغيث ، وصاحب الموهبـــة المكتشفة هو أكثر الناس فرحا بها ولكنه اقلهم دهشة

لها انه لم يكتب الا عفو الخاطر ؛ كل جهده انه اغترفه من نبع يتفجر فى قلبه ، ثم يتجمل فيكتم تارة ويعلن تارة سعادته وافتخاره بأنه اتى بجديد ، رفض كل الاشكال القديمة ، وانف أن يكون تابعا لسابق واقتطع من القاموس لغة خاصة له جديدة واحلى كلام يهز عطفيه، اذا سمع مديح المعجبين به : رأينا العصر بفضلك ، او تعزيه الناقدين منه ، انت يا اخي سابق لعصرك . حبذا هذا الخلاف حوله ؛ انه لم يأت ليلقى سلاما بل ليلقى سيفا وأطربه ان يكون لوجه الفن وحده استشهاده .

ثم لا يلبث أن يأتي يوم يسأل الناس عنه ، اين فلان؟ تراخت مراسيله ثم انقطعت ، هل انتهى العشق هكذا سريعا ؟ هل أصبحت الخليلة حليلة حضنها ملل ونكد، والبعاد عنها غنيمة ؟ وبحثوا عنه فوجدوه رجلا أكرش متخما ، انحدر ضياء الجبهة واندفن فى ظلام جيب يخشخش بالنقود والعيون تلمع لفوز المثور — بالمكر والدهاء على حل مسألة حسابية عويصة فيها جمع وطرح . وضرب وقسمة ، الفوز يفهم آخر حركة فى رقعة الشطرنج تطمها هى القوى المتصارعة فى حلبة المال والجاه والسلطة ، يختار على هدى هذه الحركة اين يضع على الرقعة قدمه ، اطماع الدنيا ، جذبته أولا الهته من قدميه ، ثم من ركبتيه حتى غاب فيها صدره مع قلبه ، وبقي فمه طليقا يثرثر بأحلى كلام فى ندوات السمار حول احد الأقطاب .

هو اما صحفى يشتغل بالسياسة ويطالب بالجهاد وهو فى عقر داره ، واما موظف كبير يسعى لطلب السلطة اذا نالها ، كان بها أشد شقاء ، تعلم تكتيك الدوس على الأقدام والهمس فى الاذان .

يقولون له جهرا : والله زمان . ثم فى سرهم : حسبنا أن حياة الفنان رهن بدوام فيضه ، وسمعنا عن كاتب انتحر فى عز مجده وثرائه لا لشيء الا أن معينه قد نضب واصبح يشك فى قيمة كل شيء يخرج من يده كلما زاده علاجا زاد بخسا فى نظره ، ليس الفن لعبة للتلهى بها زمنا ، ثم طرحها ، بل عشق متصل لا يخبو أواره ، انه غول مستبد شديد الغيرة لا يطيق غريما او شريكا فيكون رده عليهم : كانت نزوات الشباب ، انتهت بانتهاء عهده ، للحياة مطالب وهموم اخرى ، البركة فيمن جاء بعدنا .

وتتجلى مأساته حين يستوقفهم وهم منصرفون ليسألهم وقد ارتسم الحياء على وجهه قداراه بالشاحته عنهم :

— على فكرة ، ما هى اسماء النجوم الصاعدة الآن

او وجدوه وحيدا فى ركن مظلم فى حالة بائسة رجلا زرى الشباب كأنه هارب من جحيم اليقظة الى نعيم السبات ، ما الذى جرى الك ، ما الذى دهاك ؟ ما الذى قصف عمرك فى عز شبابك .

أشد ما يضيق بهذه الاسئلة انها نذر تكويه لا يطلب الا ان يتركوه لحاله وان لا يقلبوا له القديم على الجديد . أسئلة لا جواب لها عنده ولا عند غيره ، لعل السر ان طبيعته هى من هذه الطبائع الهشة التى لا تقوى على مداومة السعي وتلهث بعد الخطوات الأولى ، من التى لاتقوى على النفوذ من هذا الحجاب العجيب بين الأرض والسماء والذى لاينفذ منه الا الفحول ، لاتفيض الا بملء كستبان وملء الكستبان يرويها ، لعل سماءه لم تضيء له الا ببريق خلب فلما جاء الصفو جاء معه الجدب ، تلك

هى مصيبته ، هو مخلوق من اجل ان يكون لـكلمة « حطام » فى القاموس مكان .

اما هو فلم يسألهم عن شىء خارج الحانة وسألتهم نظرته عن شىء واحد فى الحانة ، ففهموا وطلبوا له كأسا وانصرفوا ...

هذا رجل تمثلت الهزيمة عنده فى الاستسلام .

او وجدوه رجلا لا يفتقد اجتماع او ندوة الا خرج فيها كأنما من تحت الارض ، سليط اللسان ، ساخطا على الزمان والمكان ، على المجتمع . لايدرى أحد ما هى مهنته ولا كيف يكسب رزقه كل حديث له محاضرة او سيرة ذاتية صفحاتها الاولى مطبوعة وبقية الكتاب على بياض ، أما هم فلم يسألوا عما دهاه خشية من هجومه عليهم ،هذا رجل تمثلت الهزيمة عنده فى الحنق والرفض .

وعاد صديقى يقول : ارأيت كيف ان عمر القصص عندنا اقصر مما يتوقع له ؟

هززت له رأسى مؤمنا على صدق حكمه ، وانا اقول له فى سرى :

أنت لاتدرى أن الحال فى بعض بلادنا على عكس ذلك فيقال ان عمر القصص ليس أقصر بل أطول مما يتوقع له ، بشهادة أدباء الجيل الصاعد اذا تحدثوا عن الجيل الغارب ...

مراقبة النفس ..

وهذا كاتب فنان يحب فيهذات يوم احساس بأن معين ابتكاره قد نضب ، احساس غامض ولكنه لا يخفى عليه لانه يسمم روحه ويعكر دمه ، هو مع نفسه الخاويه وجها لوجه ، لا يعلم بنكبتها أحد بعد ، قد يتذلل لها فيناشدها أن تكذب عليه فتأبى ، ان كان لابد من الكذب فليكذب هو على الناس ، اما هى فبريئة منه ، انتهت لحظات الجذل التى كانت تنسيه كل شىء وهو معانق لقوى مجهولة تنير له الكون والنفوس وأسرار البلاغة فيكتب كلاما كل لفظ فيه صادق ، فى موضعه ، جرم انطوى فيه العالم الاكبر ، ليس فى الحياة سعادة تفوق لذة الابتكار ، وحين يشع نور هـذه القوى المجهولة تتهافت اليه كالفراشات المزخرفة ــ ومن حيث لايدرى ــ أفكار وعبارات لم يكن يحلم انها تؤاتيه ، ويدهشه هو ذاته جمالها .

اذا لم يشأ أن يستسلم يظل متشبثا بأملين ، كلاهما لا يغنى من المفقود شيئا ، الامل هنا وهم ، اذا كان الفن قد نضب فقد تبقى له الصنعة ، فاللغة لها قدرة ذاتية على تشقيق الكلام . ما عليه الا أن يضع على الورق جملة مفيدة ــ وليس هذا بعسير عليه ــ فانه سيجد الالفاظ هى التى تقوده ، بعضها يولد من بعض، ولكنها ولادة أشبه شىء بانشطار الخلية مرة بعد اخرى، تكاثر ليس فيه نمو أو ميتا مورفوز ، عملية فزيولوجية من حقها أن تثير التقزز لا الفرح ، تنير الصنعة طريق له ولكن الفراشات التى تتهافت الى هذا النور الارضى

جثث محنطة ، شتان بين النورين ، قد يخرج الكلام جميلا ولكنه كمصاصة القصب قد يعجب بعض الناس لحملهم اياه على المسابق فى ابتكارات هذا الكاتب المسكين ولكن الى متى ؟ شتان بين الفن والصنعة ، اذا دققت النظر فى كثير مما تقرأ وجدته من هذا النوع .

والامل الثانى هو احتفاظه بقدرته على المراقبة ،فاقل هدية توضع فى مهد الفنان هى قدرته الفائقة على مراقبة ما حوله .. وقد يتوهم هذا الكاتب فى يأسه من تجدد ابتكاره ان هذه المراقبة عمل ذهنى محض اذا كانت روحه قد اجدبت فقد بقى له عقله خصبا يستطيع أن يسجل له مناظر عديدة ، يقطع منها الثانوى والتافه ويضم رمق الباقى بعضه الى بعض فيستقيم له فيلم صنعة لا فن ، أعجاب المشاهد به لا يتعدى باب السينما، اذا خرج نسيه ، بل لعله يحس بعده بأعياء شديد ،من اهدار العمر فى غير طائل والذى أحال الفن الى صنعة هو تعمد الكاتب القيام بهذا التسجيل ، وعزمه من سابق على أن ينتفع به ، وأن يستغله ، انه فى حالة وعى تام منذ التسجيل ، وعند توليف هذا التسجيل ، وشتان بين الحالين : الفنان المبتكر يراقب ما حوله ، انه يجوس خلال المجتمعات فيحسبه الناس غير ملق باله الى شىء ، يتكلم مثلهم ويضحك معهم ، ولكنه كالاسفنجة تمتص بغير ارادة عصير ما رأته عيناه وسمعته اذناه وأحست به روحه ، نعم مراقبة الفنان لما حوله قدرة عقليــة وروحية معا ، والجانب الروحى فيها هو الذى يعينه على التقاط الدلالات بحس صادق لا علاقة له بالمنطق الذهنى ، شبهوه بآلة فوتوغرافية ليس امام عدستها غطاء ، تصور كل ما هب ودب ، ليس عليها مراقب أو حسيب ، ان صاحبها لا يدرى هل سينتفع أم لن ينتفع

ببعض ما تسجله ، واذا انتفع فمتى وأين ، وحين تشرق لحظة الالهام ولو برؤية وجه عابر فى الطريق او بسماع جملة طائرة بين جارين عزيزين فى مأدبة وتستبين من فورها نواة الشكل والمضمون اذا بهذه المختزنات تتجمع وتحتشد لتطوع لخدمته انسبها لهذا المضمون والشكل، فينطبع العمل بطابع الصــدق والتجربة ، فلا تستنفد جماله لحظة الاستمتاع به ؛ بل يظل سحره ممتدا مع ان الصدق حكم مضى والتجربة متقادمة . والفنان صاحب القدرة الفائقة على المراقبة يكره اشد الكره ان يرفع غطاء عدسته ليصوبها عن عمد ووعى الى وجه أو مكان ، بغية الانتفاع به ، واستغلاله فورا ؛ بل ان الكلام المسجل على الصورة قد يتحول الى لغة اخرى لا علاقة لها أبدا بالاصل ولكنها مع ذلك مخلوقة بوحى منه ، ويكره ايضا اشد الكره كل يد تلكزه لكى يكتبه أو تطبخ له الطبخة من الالف الى الياء ، اذا تقبل من الغير أن يقدم له اللحم والخضار فانه لا يتنازل أبدا عن أن يكون هو الطابخ وفقا لمزاجه وذوقه ، البهارات كلها من عنده طبقا لوصفه لايعلمها أحد غيره . حتى ولو كانت الاكلة سلطة خس ..

اكتب هذا وأنا ابتسم لانى تذكرت عذاب صديق لى مشهور باعتزازه بفنه القصصى ، جاءنى ذات صباح وهو يقول لى : اكبر امنيتى أن لا يعرف أحد اننى كاتب قصص ، فلا أخالط مجلسا واترك نفسى من سجيتها الا تطوع انسان ذكى خفيف الدم بقوله لى : لماذا لا تكتب هذه الحكاية التى سمعتها الآن ؟ انها تصلح لان تكون قصة رائعة . حلال عليك ياعم ، ليست لنا موهبتك ، أو بقوله لى : يالك من ساه ، لعلك الآن ترقبنا لتصنع منا قصصك . وحاسب علينا .. تصور اننى هربت

اليوم من دكان الحلاق الذى اتزين عليه ، لم أكد اطمئن فى جلستى حتى نزعت الفوطة بيد غاضبة ومضيت لا اقوى على شىء كالمذعور ، لاننى بليت بهذا الحلاق فسيفتتح ثرثرته معى بقوله لى : أما سمعت لك النهاردة الصبح حتة حين حكاية لازم أحكيها لك علشان تكتبها .. اقسمت أن أحلق كل مرة فى صالون جديد وفى حى بعيد ..

من يكون فى ظنك افضل شخص يصوب اليه هذا الكاتب المنكوب ما بقى له من قدرة على المراقبة ؟ انه يصوبها فى الاغلب لنفسه ، لانها اقرب ذات اليه ، ولعله فى انحداره لم يبرأ من — بل ربما زاد — عشقه لنفسه ، وكيف تطلب من الفنان أن لايعشق نفسه وهو يطلب لها عشق الناس جميعا . يفعل هذا لانه ايضا قد أصيب باضطراب عصبى نتيجة عقمه ، كأنه امرأة حين يشرف عليها سن اليأس ، ومن شأن هؤلاء المرضى ان يراقبوا أنفسهم بهوس وشغف شديدين .

ويخيل الى اننى وجدت انموذجا بديعا لهذا النمط فى اندريه جيد حين اقعدته الشيخوخة عن الابتكار « مات وقد أوفى على الثمانين » كان يكتب بانتظام مذكرات يسجل فيها اهتزازاته الفنية فيوليها من العناية ما يوليه لعمل مبتكر ، فلا يرضى الا بالاحسن دون الحسن ، ويسود ويبيض حتى يستقر على الصورة التى ترضيه ، ولعل هذه كانت بمثابة الالعاب السويدية التى تهيىء عضلاته للعمل الهام الذى سينهض به حين تجيئة ساعة الاشراق ، وان كان الفرق بين العملين شاسعا ، أو لعلها تختصر له عمر صراعه فيما بعد مع الالفاظ حين يجرى وراءها كالمخبول ليتصيد بغيته ، ثم ترك هذه المذكرات حين

طعن فى السن ، ولكن يده لاتزال تأكله — كما تقول العامة عندنا — انه ألف ان يجلس الى الورق ويكتب ، كان غذاؤه الروحى هذه المحاورة العجيبة وهذا التجاوب الفذ بين النص والنفس ، ما ألذ رؤيته للوحة تتشكل على مهل ، بفضل نفخة من روحه فيها ، حتى تبلغ كمالها .

ماذا يفعل أندريه جيد اذن ؟ اتخذ له كراسة كبيرة يخط فيها اذا هادنه الاعياء كلما يرد بباله ، عفو الخاطر ، بل تعمد ان يتصيد للفكرة ، أول لفظ ينقاد ، وقد نشرت محتويات هذه الكراسة بعد وفاته بعنوان « فلتكن مشيئة الاقدار — أو اللعب قد انتهى » ، والعنوان من عند جيد لا من عند الناشر .

وآخر سطور فى هذا الكتاب هو آخر كلام كتبه قبل وفاته بقليل . تستطيع أن تقول انه مات وهو يكتب ..

وحين قرأت هذا الكتاب رثيت لاندريه جيد وهو يتفتت فى قبضة شيخوخته المحطمة ، انه عاكف على نفسه يرقبها مراقبة شديدة ويسجل كل كلام تقوله ، جدا كان أو عبثا ، يتسب من الحاضر فيفر الى الماضى ، ليحدثنا عن ألعابه وهو صبى مع أقران من أقاربه ، ثم يخلع العذار ويكشف بلا خجل عن عوراته ، غاية مانستطيعه هو أن نرثى له أو نعذره وندعو له برحمة من ربه ، ولكن هيهات أن نصفق له ، أو أن تبعث فينا اعترافاته أى شعور بالجمال أو السمو ، لانه غير نادم على شذوذه ، بل يدافع عنه بحجج واهية ، زاد رثائى له حين رأيته يحكى لنا أيضا نوادر مضحكة .. اندريه جيد يصبح راويا للنكت ..

فى سراديب النفس **

أخيرا وضع الكاتب وليده ، بعد مخاض طويل العمر، يتراخى خلاله أحيانا — تحسبه فى سبات — ويشتد أحيانا وهو يتخبط بين المراحل الميتامورفوزية ، كأنه « المطلق » تبـل الأوان ، هذه حركة بنـاء ، طوبة فوق طوبة ؛ طوبة بدل طوبة ، حركة تجميع الأصيل وتنحية الدخيل مهما كان جميلا ، البحث عن الوقم الذهبى ، حركة «التعشيق» الذى يأتى بعده الصقل. قد تصدق صورته هذه وقد يتخذ صورة مخاض مباغت لأم عذراء ، يتم بلا عناء ، حملت هبة ممن روح ملاك لاهبة من عقل بشر ، هذه حركة كشف مفاجىء لشىء كانت قد تمت من قبل خلقته ، قد يصـاحبها ذهول لذيذ ، كيف حدث الذى حدث ، من الخير الا نفسد متعته ، بالكشف عن جذوره التى كانت تتحمل عبء المخاض الطويل فى خفاء ، من المؤسف حقا أن لاشىء يحدث بغتة ،كل هبة تلقائية مفاجئة انما هى استجابة لاستجداء طويل — وربما ذليل — مستور فى القلب، هل انتهى عصر المعجزات الخارقة للقوانين ، أفلا مفر من قبول عالم خاضع للترابط والتسلسل ، استحال فيه البدء ، كل شىء فيه وليد ومداومة لشىء مضى ، آدم وحده هو الذى بلا أب ، حسرة أبنائه وأحفاده انهم لم ينالوا هذه الحظوة ، حياتهم فضلة .

قد يقال حينئذ للكاتب — وقد يقول هو لنفسه — انه حقق تمام بغيته ، نال كل جزائه ، حرية بعد أسر،

تحرر من ضغط كان يرهقه — سافرا أو خفيا — نطق بوضوح بما كان يجمجم به قلبه من داخله فى غموض، يجمجم به شياطين من حوله ، تصدقه أحيانا ، تعابثه أحيانا . انه عبر عن نفسه ، انه وجد نفسه ، نجا من وصمة العقم ، تملص فيه الانسان من قبضة الحيوان البهيم ، انه حل شفرة اللغة الواضحة ، وفهم مرماها الخبىء شيوعها حين وصله تخصص، محاورة الناس لها بتبـادل الكلمات ، أما عنده فيكفى تبـادل النظرات الصامتة . فنان العشاق ، كل لفظ عند غيره ثيب أما عنده فبكر ، اللغة شخص تعب ومنـافق ومستذل ، وجد عنده راحته وصدقه وكرامته .. كأنما يقول له لماذا تركتنى منذ الازل أبحث عنك ، أين كنت .

يزعم لنا الكاتب أنه قانع بهذا ، انه ترك وليده، لقدره ، بل انه ليكره أن يعيد النظر اليه ، الفطام عنده لحظة الولادة ، الرضاعة كانت فى البطن فليتف انتظارها أيضا على الصدر ، على وليده أن يشـق وحـده طريقــه فى الحياة ، لم يعـد الحكم عليه هو حكمه بل أنه يضيق ضيقا نريعا باصدار حكم عليه ، لا لانه ليس فحسب آخر من يصلح للحكم عليه بل لانه عاجز عن الحكم عليه ، هذا شىء جاوزه فلم يكد يجيئه حتى أطلقه ، الود وده أن يزعم أيضا أن الذى صنعه ليس هو بل انسان غيره ، لا يراه ولكنه يعرفه بالحدس، وفى لحظات مفاجئة ، نادرة ، حين تقطع تسلل أفكاره القهرى تسلسل يستعبده ويسوقه قسرا فى طريق يحس بقوة أنه ليس هو الطريق ، لحظــة فراغ ، هى عين الامتلاء ، لحظة جذل ، حين تزول الثنائية التى تعذبه حين يتوحد بعد فصام ، حينئذ يشعر بجبروكم هو قادر

على الفهم ، كم هو قسادر على الحب . كم هي حلوة سكينة القلب . كم هي طيبة الحياة ، وكم هي معقولة اذ لا وقت مع الحبور للتعليل .

قد يكون الكاتب مقتنعا بزعمة ؛ ولكن هل نصدقه .. هل هو نفسه يطلب منا تصديقه ؟ .. ما أعجبـه من متهم .. يشتهيه الحكم عليه بالبراءة .. الادانة وحدها هي التي تثبت وجوده وترد له مسئوليته ومن ثم ترد له كرامته ، البراءة هنا بمثابة الحكم عليه بالاعـدام .. هو رغم زعمة يئن اذا لم يعرف قدر وليده ، ليس العقم الا يلده ، بل أن يلده ثم يموت فطيسا ؛ أنه يرتجف اذا توقع أن يكون نصيبه هو تعاسة مؤذن في مالطا ، أنه تلقى لا لشيء الا لهيب ، الضـوء الذي انبعث من قلبه سيضيع منه اذا لم يجد مرآة تعكسه ، ليرتد اليه .. ارذل تسلية له أن يقال له انه سيجد هذا الانعكاس في زمان وجيل يأتي بعد زمانه وجيله .

في أي شرع تميتني اليوم وتحييني غدا ، ليس من الحتم أن يأتيه شاهد ثبت على أن البذرة قد نبتت منها ولا حركة في حجم جناح فراشـة وجماله ، ربمـا كان الشاهد الذي ينتظره كان فيه هو ، أن يشعر بصدق احساسه بأن النهر قد علا بعد أن دلق فيه كوبة ، بأن الوجوه من حولـه وان لم تفصح الا لسنة تنبيء أنها ازدادت استنارة ولو بقدر ضئيل ، بأن دمها تجـدد ولو بقطرة واحـدة ما أكثر اوهام الكاتب ، ما اسخف احلامه .

ويبقى للكاتب عذابات آخرى ، قد يعـدها الناس صغيرة ، ولكنها عنده شديدة ، حين يجد الكلام الذي حرص على أن يجعله سهلا واضحا مفهـوما يتحقق وجـوده وانفصـاله عن اللغـو والمتشـابه ، من

الغموض ، ومن ثم الضياع ، قد خاب مصيره عند قارئه ليست المصيبة أنه لم يفهمه ، بل أنه سلكه مع غيره من الكلام الملقى على عواهنه عذابه أن التلميح ينفـذ دائما من خروق الغربال ، كأنما حتم ، كأنما المطلوب ، الا يبقى به الا الزلط الغليظ ، ولونان فحسب ، أسود وأبيض ... اما الرمادي فيعامل معاملة التراب .

ضــــباب ..

انني أعرف صاحبي منذ زمن بعيد ، ولكني لا اذكر متى وكيف ، فاعجابي به مستحوذ على . يكره أن يقيس عمره ، أكل لقاء روحي لنا في هــذه الدنيا لامسرح له الا الضباب ؟ غير أني أسأل نفسي بعد هــذه العشرة الطويلة : اتراني أعرفه حقا ؟ ثم لا ازيد لا سأل : اتراه هو يعرفني أنا حقا ؟ فنحن نهيم دائما أن نعرف الغير : هيام اما يتاجج فيبلغ حد الهوس ، الخيبة هنــا تمزق والم واضطراب ، واما يخبو مع الاعتراف بالعجز والرضى بالجهل ، الخيبة هنا تسليم ونجاة ، ومع ذلك لا يعود بهما صاحبهما الا وهو شاعر أنه فقد شيئا واصبح اضأل قدرا ، هذا هو سر نظرة الفأر في عيون كثيرة .

ذلك أن الغير مجهول لاينقضي سحره بئر لا نصل الى قراره ، طريق ملتو فيه جـديد مفاجىء عند كل منعطف ، أنه يفلت من أحكم قبضة عليه انفلات الماء من بين الاصابع . الغير عندنا ليس فردا متوحدا ، بل أفراد مندمجة في شخص واحد ، همــا اثنان على الاقل فربما كانوا ثلاثة أو أربعة .. ثم بعد ذلك اختلاط لاينفع فيه العد بالارقام فكيف لا نهيم بمعرفته ؟

أما موقفنا نحن في محاولتنا أن نفهم أنفســنا فهو وليد نفاق أخرس . فاذا نطق خنقنا صوته .

فنحن — من جهة — لا نستطيع أن نعيش ونقف على قدمينا دون أن نتهاوى الا بفضــل ايمان داخلي

عميق أننا أسوياء . شخصيتنا ليس لها سحر شخصية الغير ، هي جلية لأنها ملكنا — هي واحدة لا أكثر ، وغير منقسمة ، مكشوفة واضحة ، اذا لم يرها انسان فليس الذنب ذنبنا بل ذنبه هو حقا اننا نحب أن يقر الغير بشخصيتنا ، وحبذا لو زاد فاشاد بها أيضا ، ولكن اعوجاج رؤيته لها لا يحطمنــا ، ولا ينتقص من اكتفائنا واقتناعنا بها .

فاذا تزلزل هذا الاكتفاء وهذا الاقتناع فقد اشرف صاحبهما على نوع من أنواع عديدة للخلل العقلي .

فبعض حالات الجنون تبدأ بشكوى المريض الذي لحقه هذا التزلزل بأن أحدا لا يفهمه صوته ناطق ولكنه غير مسموع ، منطقه سـليم ومع ذلك فهو مرفوض كأنما فقد الناس القالب المفصل على قده فاذا حاولوا وضعه في قوالبهم المتداولة لم يدخل رغم الجهد واحدا منها وبقي منبوذا ، لسانه عند الناس أعجمي مع أنه يتحدث بلغتهم ، لذلك لا يسلم أول كلامه من نغمة احتجاج واعتراض كأنه يترافع أمام محكمة استئناف دخلها مندفعا ليمنع نفاذ حكم غيابي ظالم لم يصـدر ضده . فاذا تفاقمت حالته لم يكن له خلاص الا بالارتداد للطفولة حيث لم تنشأ بعـد لغة الاتصال أو الحاجة اليه .

وتبدأ حالة اخرى بشكوى المريض الذي فقد اكتفاءه واقتناعه بنفسه من انه مضطهد من الجميع ، لسبب لا يعلمه أو لخصــلة ليست فيه ، الناس كلهم رغم تشاغلهم عرفوا كيف يفرغون الى تدبير مؤامرة خبيثة ماكرة ضده ، كل افعالهم واشــاراتهم رغم تباينهم وتشتت مواقعهم تدل بوضوح على اتفاق سابق متكتم بينهم .

اصبح مثارا للسخرية من الباب للطاق ، فهذان الرجلان فى ركن المقهى ينظران اليه خلسة وسط الحديث ويبتسمان ، ثم تنقلب الابتسامة الى الضحك والقهقهه أنهما من اعضاء المؤامرة ، رغم زعمهما أنهما لايعرفانه، انه المقصود بهذه القهقهة الوقحة اللئيمة ؛ وهذه المرأة الجالسة امامه فى الترام ، مالت على اذن رفيقتها وهمست لها بكلام لمعت له عيونهما وضغطت يد واحدة على يد الأخرى للتنبيه بأن الصيد قد وقع فى الفخ وينبغى اخذه بالحيلة ، أنهما من غير فتح للافواه غارقتان فى سرهما من الضحك منه ، بدليل انهما تتنحنحان بين حين وآخر . بل انه يؤمن أن ساعى البريد يضطهده لأنه لا يسلم اليه جميع خطابات التهديد التى لم يكتبها الا ظنه .

ثم يتدرج المريض الى الاعتقاذ بأن رئيسه يرهقه بالعمل لأنه يريد أن يثبت اهماله توطئه لفصله ، وأ الخطاب السرى الصادر من مكتبه يتضمن تقرير ضده ، بل الى الاعتقاد بأن انقطاع الكهرباء عن شقة هو تنفيذ لاحد جوانب المؤامرة الخفية وكذلك حر بعض ملابسه عند الكوه ... لم تعد نظرته للنا مرادها أن ترى فحسب بل أن تكتشف دلائل ه المؤامرة وآثارها ، فهى نظرة مزدوجة افقية وتحتانية للظاهر والباطن ، فهى تتطلب أن يلزم الصمت اك من غيره .

والغريب انه يحدث كثيرا فى مثل حاله هذا المريض أن تتوالى الصدف التى قد تشفع له للشعور بأ مضطهد . فكأنما أصبح بداخله مغناطيس يجذبه اليه دون سائر الناس . فالطوبة التى تقع لا تقع ا على رأسه وهو سائر فى الزحام ، والذبابة الدائ

فى مطبخ مطعم لاتهدى الا فى الطبق الذى يقدم اليه ، وهكذا .. هى عند السليم مصادفات لايربطها نظام ولكنها عنده تنفيذ خبيث للمؤامرة المدبرة .

بل يحدث له أيضا اذا دخل الى حفل ، او الى صالة سينما أن لا يدور بنظرته البريئه كل البراءة الا وجدها قد علقت بها كالخطاف نظرة رجل غريب بعيد مجلسه ، لا تريد أن تتحول عنه ، كأنها تشده بحبل ، شعاع مسلط عليه وحده ، سيشيح عنها ولكنه واثق انها تظل شاخصة اليه ، مصوبة نحوه ، فليجرب ليرى هل يكذب حدسه أم يصدق ، يلتفت بعد فترة فيجدها منتظرة لهذا اللقاء واثقة منه ، سعيدة بانتصارها ، لماذا لا يحدث هذا كله الا له ؟ لأن مؤامرة الاضطهاد لم تنقطع ، وتزداد الدلائل عليها كل يوم ، فاذا تفاقمت علته كان لا مفر من دخوله مستشفى المجاذيب .

فى تاريخنا الادبى أكثر من صورة لمثل هذه الاضطرابات العقلية . فقد أصيبت الكاتبة الشهيرة مارى زيادة (مى) بعقدة الاضطهاد حين عاشت وحدها فى أواخر أيامها . كم رق لها قلبى حين قرأت وصف خوفها أن تشرب الماء من صنبور منزلها ، أنها واثقة أن الاعداء قد اتفقوا مع شركة المياه على دس السم لها فى الماء ولعبد الرحمن شكرى وهو يتمزق ويلعن الدنيا ويحرق أشعاره ، انه كان يؤمن أن احدا لم يفهمه ، لم يقدره حق قدره ، وكان المازنى فى مقاله المنيف عن شكرى فى « الديوان » عادلا فى نظر العلم ، ظالما فى نظر الصداقة وحقوقها . ليست لدينا مع الأسف مراجع تكفى لمعرفة نوع المريض الذى ساق توفيق البكرى لدخول مستشفى العصفورة . ربما بدا هذا

المريض باعتقاده أنه فريسة اضطهاد سياسي ... ولو صرف بعض علماء النفس عندنا عنايتهم لدراسة حياة أدبائنا لوجدوا مادة خصبة للكشف عن أنواع من العقد النفسية وكان يكون من الممتع أن يستخرجوا لنا من اعمالهم آثارها ودلائلها .

غلبني الاستطراد فاسهبت في وصف الشذوذ ليتبين ان الشخص السوي هو الذي يعتقد انه يملك الاكتفاء والاقتناع بنفسه ، وانها واضحة مكشوفة ، وأن رأى الغير لا يحطمه . وهذا هو أول الشقين المتناقضين اللذين يبنيان باجتماعهما نفاقه المكتوم ، فانه الى جانب اعتقاده هذا يظل من ناحية أخرى في حاجة مؤرقة ملحة لبرهان خارجي يأتيه مؤكدا انه سوى ، شيء في قلبه يهمس له أن شخصيته التي يزعمها واضحة مكشوفة انما هي غامضة مبهمة ويزعمها واحد لا أكثر انما هي منقسمة ، حينئذ يتخذ الغير وظيفة المرآة التي يحاول أن يرى فيها وجهه ، ان بحثه في الغير هو في الحقيقة بحث عن نفسه ، وهذا هو السر في سحر هذا الغير له .

اننا نحب أن نصطفي لانفسنا من الرفقاء لا من يبرر ويؤكد ويزيد من شذوذنا ، بل من يكمل عنده نقصنا نريده ان يفعل كل ما عجزنا عنه ، التكامل هو المطلب أبأس الخلق هي الطيور التي لا تقع الا على اشكالها فانها تجمد على نقائصها وتظل فضائلها فرضا من الفروض لافتقارها الى الضد . ان سعادتها وهمية .

الكاتب في مباذله

امام البلاغة والسلاسة ، الخبير بادارة الحديث مملحا ومفلفلا بالنكت اللطيفة ، صاحب البصيرة النافذة الى الضمائر من وراء الاقنعة ، الحجة في التاريخ والفلسفة والادب ، الخالب لالباب الناس بقصصه البديعة — لم يكتب شيئا للمسرح ، وما حاجته لان تعتلى قصصه الوهمية خشبة المسرح ويكلم الناس من افواه الآخرين مادام انه قد جعل هو من يومه كله مسرحية متصلة هو بطلها الفرد الذي لا يدانيه احد في براعة التمثيل .

فهو منذ أن يفتح عينيه في الصباح الى أن يغمضها عند النوم لا يقطع عليه انسان خلوته الى نفسه الا سارع من فوره الى ارتداء ثوب الممثل واتخذ له هيئة ليست هي هيئته وتحدث بكلام مصطنع ، وتكشفت له عواطف لا يعرفها قلبه وفاق رجال المسرح في حركاتهم التمثيلية وفي غنة أصواتهم المتموجة ، يفعل ذلك لا عن لؤم أو غش أو نفاق ، بل حبا في الدعابة ، وفي التخفف من اعباء الحياة وقيودها الثقيلة ، ومن الاضطرار لمقابلة السمج والرذيل . وقد لا يخلو هذا المسلك أيضا من الخيلاء والافتتان بالنفس ، فالمسرحية التي يمثلها هي ابدا مسرحية فكاهية وقد يحدث احيانا لهذا الممثل البارع أن تفيض عيناه بالدموع ولكنها تنسكب باردة على لحية طويلة تغيب فيها ابتسامة يسخر بها من نفسه قبل أن يسخر بها من محدثه ، وكأن القدر اراد أن يسخر هو أيضا من هذا الماكر الذي يتكتم سخريته

فتفضحها بعلامة هيأت له أن يخفيها ، فانه ما يكاد يتحول عن طبعه الى التمثيل حتى تهم أنفه أن تزداد طولا وانسرابا فى طريق ينحرف ذات اليمين أو ذات اليسار ، ولم تغب هذه الملامة على فنان بارع رسم له صورته فلما نظر اليها صاحبنا أخذها ورماها وراء باب الحمام وقال :

— لقد جعل لى أنفى أعوج .

وحين لحقته الشيخوخة وهو أعزب يعيش وحيدا فى داره مع خادمته العجوز جوزفين أصبح أحب دور اليه يبرع فى تمثيله هو دور الطفل العابث المزبلح الذى يحب أن يعاكس دادته ويتخابث عليها ، وكان يطيب له وهو عضو فى الاكاديمى أن يسمع أعنف التوبيخ والزجر بل يتمنى لو أنها عركت له اذنيه أو شدت لحيته . اتريد ان تعرف لماذا فارق النساء واستقبل شيخوخته وهو أعزب راض بوحدته ؟ اسمعه يقول لسكرتيره :

— حرمت أن تعيش معى امرأة ، من بعد اليوم الذى بحثت فيه عن الأوراق التى كتبت عليها مطلع قصة تاييس، لم أجدها فى مكانها على مكتبى ، قلبت البيت رأسا على عقب ونبشت فى كل مخبأ فلم اعثر عليها ، حتى تملكنى اليأس وايقنت أن جهدى السابق قد ضاع كله، لاننى اكره أن أكتبها من جديد .. ثم اذا بى بعد يومين ادخل المطبخ ولا أدرى لماذا فوجدت الفصل الاول موضوعا تحت قمر حلة ، وبدأ الفصل الثانى ملفوفا على هيئة سدادة لزجاجة الخل .. فلا تتزوج أبدا يا حبيبى فقلما يسعد امرؤ بالزواج لا سيما من كان منتسبا الى حرفة الادب .

تعال نشهده فى بعض مواقفه التمثيلية الرائعة .

كان اسهل شيء لديه أن يسارع الى تقبيل زائره ، هاهو ذا يسمع الجرس فيقول لجوزفين : لا تدعى أحدا يدخل على ، ولكن الزائر يكون قد انفلت من الباب وصعد اليه ، فاذا بصاحبنا يضمه الى صدره باذرعته الطويلة ثم يحضنه حتى يكاد يخنقه ، وهو أثناء ذلك يزخر شوقا ووجدا ويحك عارضيه بلحيته الفضية ويغمض عينه كأنه يريد أن يرقأ دمعهما المؤذن بالانهمار ، ثم يتباكى كالدجاجة كأنما يوشك أن يرتج عليه وتغلبه الرقة والحنو فيعيد القبلة ويجد صعبا عليه أن يرضى معانقته ويقول له بصوت متهدج :

— اهه ما أسعدنى بلقائك فقد كنت أمنى نفسى لاراك ، ثق أن مشاهدتك قد اعادت الى شبابى .

ولكن الزائر هذه المرة رجل أحمق ثقيل الدم ، صدق أن صاحبنا مغرم به ، وتمادى فى طمعه فأخرج من جيبه نسخة من قصة تاييس من الطبعة الاولى ورجاه ان يكتب له عليها عبارة أنه اهداها له فنظر اليه وقد اغبر وجهه وضاق صدره كأنه يقول فى سره : من هو هذا الأبله ؟ دفعه بيده وهو يؤكد له أن ليس فى بيته لا قلم ولا دواة . وان الذنب فى ذلك ذنب جوزفين ثم يوليه ظهره ويذوب من بين يديه .

قام بنفس الدور مع زائر آخر ، كان المجلس قد انفض ولم يبق فيه سوى رجل دميم أمور قصير القامة كثير الحركة معلوت اللسان ، ألقى ثقله على صاحبنا الاستاذ وحبسه مدة وهو يروى له مأساته ، فمد يده الى جيبه وأخرج منه محفظة استلّ منها ورقة بمائة فرنك ناولها للسائل الملحف وضمه طويلا الى صدره وقبله على الخدين ودغدغ صدغه بلحيته ثم قذف به شديدا صوب

السلم ، ولما سمع صكة الباب صاح من فوق الدرابزين بصوت كالرعـد ، جوزفين ، جوزفين ، خذى بالك من هذا العفريت اياك أن يدخل على مرة أخرى ، انه ملك الشحاذين .

ثم انظر اليه وهو يحضر مادبة ثقيلة الدم ، انه يكتم عبوسه وانقباضه تحت ستار من الافراط فى مجاملة من حوله ، يقول لجاره عن يمين بنغمة مسرحية مليئة بالمودة الى هـذا الدجاج يا صاحبى لأنه من الطراوة بمكان وهو يصلح لك .

ويقول لجاره عن يسار :

ـــ هل تمن على بان تناولنى الخردل ؟

وتصحب هذه التعبيرات حركات تعظيم وانحناء كأنه يصلى التراويح .

ولكن تعال نشهد المسرحية الهزلية منذ رفع الستار فى الصباح .

جوزفين فى البهو مع السكرتير ينتظران قيام الاستاذ من نومه ... فتقول جوزفين للسكرتير :

ـــ الاستاذ . الاستاذ . ماذا أصابهم جميعا حتى يقولوا له دائما يا استاذ أى استاذ يا عزيزى ؟ استاذ المرق الذى يأكله . ليته يعرف كيف يأكله ، مسكين هذا الاستاذ .. لولاى ماكان يقدر ان يلبس سرواله . هو يتركنا بسلام الى الساعة التاسعة لانه غريب العقل لا يعرف ماذا يريد .

واشارت الى راسها ودقتـه بأصابعها فى موضع الايماء الى ضعف الاستاذ ..

ثم اشارت بيدها مع شىء من الاستخفاف الى الطابق الذى ينام فيه الاستاذ وقالت :

ـــ انه لا يحسن الا اللخبطة والشلفطة ، آه لو تعلم ثقل يده وكم يقضى من الوقت فى التمزق والاعادة . شتان ما بين نغمشة فراخه وخط أبقى الذى سأريك مكاتيبه ، ومع ذلك فهو لا يكتب كلمتين فارغتين حتى تسقط عليه صرة من السماء .. ورزق الهبل على المجانين .

واذا بالساعة التاسعة يدق جرسها فقالت جوزفين

ـــ يلزمنى أن أوقظه من رقاده فاذا لم أكن هناك فهو لا يستيقظ ابدا هذا الذى تلقبونه بالاستاذ ، دقت الباب فخرج صوت فيه أنة ضجر مع شىء من الغنة يقول : ادخلى ، ووراء هذا الصوت دندنة تأوه .. وقال لها :

ـــ كنت ظننت انك مت وكنت تسليت بذلك فقد اهملتمونى كأنى لم اكن شيئا .

ثم ازيحت الستائر فاشرق الضياء على الغرفة الغريبة الشكل وظهر من تحت مظلة مريشة فوق سرير نسوى رجل نصفه الاعلى محزوم بأصواف لا تعد ولا تحصى كانه بطل مسرحية موليير « المريض الوهمى » فلما خلع أصوافه تكشف شعره الأبيض الفضى يسيل فوق رداء من الحرير وبدت أرنبة أنفه محددة تهـزأ وتسخر . وقال للسكرتير :

سامحنى يا صديقى الشاب على انى حملتك رؤية عجزى ومكارهى . اتعلم كيف قضيت ليلتى ؟ مثل المحكوم عليه بالسجن فالحمى لم تمهلنى ساعة واحدة ولم يغمض لى جفن .

ـــ لا تصدق مما يقول ولا كلمة . فقد سمعته من غرفتى البعيدة يغط غطيطا كأنما ينفخ فى الصور ..

واستمر الاستاذ يشكو الضعف والهرم وهو يلهف طعام الافطار بنهم شديد ، فلا الشكولاته ولا الفطاير

ولا الشواء يبقى منها شىء .. يقول بفم محشو ..

ـــ انا شىء تافه ، قل بحقك ما مقامى فى الحياة، ليت الناس تتركنى استريح ولكنهم يتآمرون جميعا على تنغيص حياتى .

ثم جاء دور اختيار طاقية يضعها فوق رأسه فجاءت له جوزفين بسلة ملأى باشكال وألوان فصار الاستاذ يأخذ الواحدة ويجسها ويضعها على رأسه ثم ينتزعها ويرمى بها ويأخذ غيرها وكان هناك ما يستحق التردد لكثرتها ولكون كل منها أحسن من الأخرى فمنها من الحرير ومنها من القطيفة ومنها من الكتان ومنها من ينزل فيغطى الاذنين مثل قلنسوة البابا وبعضها كقمع السكر يشبه الطربوش فاختار آخر الأمر طاقية من مقاطعة توسكانيا فى ايطاليا ولبسها وقال :

ـــ الآن هيا العمل .

وأراد فى ذلك اليوم أن يقطع عمله ويخرج للنزهة مع سكرتيره ، فبدا يمثل دور الصبى الذى يهرب من دادته هبط على السلم محاذرا يمشى على أطراف اصابعه وفتح الباب بكل تؤدة فتحة عاشق او سارق قائلا . لا تدع الحرباء تنتبه ولكنه لم يكد ينفلت الى الطريق حتى ارتجت وراءه ضربة الباب واذا بصوت يصيح : ـــ الى أين أيها السيد ؟ الى اين ؟ قال لسكرتيره لا تبال بنعيق هذه البومة ولنهرب منها ، ماذا تريد منى ؟ انها بحبسها على تجعلنى مسخرة بين الناس ، ومن سمعها تتكلم عنى ظن اننى لا أزال قاصرا ، وامس امام عشرة اشخاص ارادت ان تغير لى سراويلى ، كان هذا بتظاهر وتفاخر منها كأنها تريد ان تبرهن للناس أن شدة سذاجتى لا تساويها الا شدة حذقها وفطنتها ، اننى متعرض لخطر عظيم : ان

اختنقها فى يوم من الايام ، آه لو كنا نصادف عربة الآن، ولكن جوزفين مع كونها امرأة عجوز لها جرى الظبى النشيط ادركته جوزفين وأمسكته من حاشية سترته وقادته مثل الخـــروف الى المنزل ثم التفتت تستشهد المــارة وتقول :

ـــ خرج خلسة من البيت دون ان يغير قميصه وأنا مسئولة عنه .

لم ينبس الاستاذ ببنت شفه ، قصارى جهده ان رفع عينه الى السماء بنظرة الدرويش المستسلم للقدر .

ولعلك حزرت ان هذا الاستاذ الذى حدثتك عنه هو أناطول فرانس الذى كره طـــول عمره النفاق ولم يخجل من الاقرار بشهواته وناصر كل ضعيف ووقف يدافع عن حق مصر فى الاستقلال ، وقد تقول أيها القارىء العزيز ـــ ومن منا لا يمثل فى الحياة ولكنى نبهتك الى نوعين من التمثيل : الاول يصدر عن لؤم او نفاق أو غش والثانى عن حب للدعابة والتخفف من قيود الحياة ، فاياك أن تقع فى النوع الاول رغم انه شائع بيننا ..

ظواهر فى القصة العربية

سأحاول هنا أن أقدم لك عرضا سريعا موجزا للمواضيع التى يتناولها فن القصة عندنا اليوم ، فى نطاق علمى ، وعلمى محدود ، وكما يخيل الى ، وخيالى له شطحات .

هى كلمة لا تمس من قريب ولا من بعد هذا الجدل القائم حول الشكل والمضمون فى القصة ، انما مرجعها هيام بتتبع مظاهر التطور فى مجتمعنا زاد الحاجه اليوم بسببها ما أدخلته الثورة من تحول كبير سواء فى الميدان الاجتماعى أو الاقتصادى أو الثقافى .

ولربما كنت أعفى فن القصة من تلصص عليه لو شاعت لدينا الابحاث الاجتماعية التى تدرس بعض مظاهر حياة المجتمع من خلال تقصيها لها فى قطاع معين منه ، أى ما يسمى بالابحاث الاجتماعية الميدانية . وهذه هى المهمة التى يضطلع بها عندنا اليوم المركز القومى للابحاث الاجتماعية والجنائية الذى أرجو أن لا يطغى بشقه الاخير على شقه الاول ، وأن تلقى أبحاثه عناية من صحفنا ومجلاتنا ولا تبقى محبوسة بين جدرانه .

لذلك تجدنى حين افتقدت هذه الابحاث ، رجعت للقصص أحاول من خلالها أن أتبين التيارات التى تتفشى فى مجتمعنا . وأصدقها شهادة عندى هى قصص الكتاب الناشئين لانها تعبير تلقائى مباشر لم تفسده الصنعة أو الفلسفة ، تدور فى نطاق الوصف والتحليل ،

فهى بمثابة ردود أسئلة على استمارة يوزعها معهد للابحاث الاجتماعية .

والعجيب أن أول ظاهرة تستوقف النظر هى ظاهرة ليست عجيبة ، بل هى مستقرة ملحوظة فى تاريخ الادب عند أغلب الامم ، وتتمشى مع مطالب التعبير الفنى ، هذه الظاهرة هى أن قصص اليوم غير المفتعلة لم توغل بعد فى معالجة الجديد من مشكلات اليوم ، فالتعبير الفنى يتطلب منطقة فسيحة من الوقت تتراجع فيه المرئيات ليستقر وضعها فى نسبه الصحيحة المعتدلة ، هذا التراجع الزمنى يشبه أحيانا بأنه عملية هضم . فمن ذلك أننى قلما أرى فى قصصنا اليوم تأثير زوال الاقطاع وتحديد الملكية على الفلاح الصغير أو الأجير ، أو تأثير انشاء الجمعيات التعاونية والمساكن الشعبية على علاقات الناس بعضهم ببعض ، أو تأثير محاولة تحويل التعليم عن خط الجامعة الى خط المعاهد الصناعية والفنية على المستوى الاجتماعى للطلبة ونوع زيجاتهم ، أو تأثير عمل المرأة على كيان الاسرة ونشأة الأطفال وعلاقتها بزوجها .

قام تحت أعيننا فى القاهرة حيان كبيران — امبابة بعد شبرا — يكاد كل منها أن يكون عالما مستقلا له طابعه الخاص الجديد ، تحققت فيهما — ولربما لاول مرة جيرة لصيقة بين طبقة العمال وطبقة المثقفين الافندية أولاد المدارس ، كان يمكن أن يكون كل منهما حقلا خصيبا لمادة قصصية فاذا هى لاتزال تنتظر الولادة .

ومع الاعتراف بهذه الظاهرة فلا مبالغة فى القول بأن فن القصة عندنا هو فى الوقت الحاضر أهم مرجع لمن أراد أن يلم بنوازع مجتمعنا اليوم .

واول ما نلاحظه هو رواج القصة التي تعرض من خلال حياة أبطالها وتعاقب أجيالهم فترة من التاريخ تتبين فيه مظاهر التطور الاجتماعي . والى الاستاذ نجيب محفوظ يرجع الفضل في تثبيت أقدام هذا النوع من القصص ودفعه الى المقدمة ، وقد تشجع النقاد هذا اللون وتطلبوه واثنوا عليه ولكن يخيل الى ان المطالبة به قد انقلبت الى نوع من الارهاب فيه اقصاء ونفي لكل قصة لا تسير في هذا الاتجاه ، وانا لا احب هذا الاكراه في الادب لانه قد يسوق غير القادرين على هذا النوع على أن يعالجوه دون تجربة . ويضيعون بذلك جهدهم في ميدان هم به أقل خبرة .

هذا الاكراه هو الذي ساق ايضا بعض كبار كتابنا ان يوردوا في قصصهم المنشورات السياسية والبلاغات الحكومية بنصها وفصها .

ولكن الذي يوقف عنده هو ان هذه القصص تجد اقبالا من القراء لانها لا تدور في فراغ الوهم ، بل الخيال فيها مرتبط بالواقع ولكنى أميل الى تفسير الاقبال بأنه دليل على وجود حاجة لدى الشعب اليوم لان يعرف ماضيه وحياة أجداده الذين طواهم النسيان .

وتتمشى هذه الحاجة اليوم جنبا الى جنب مع حاجة أخرى قديمة متجددة لم تظهر بعد أقل الدلائل على تراجعها وهي الحاجة الى تفهم احكام الدين على مظاهر المدنية الحديثة ، فلا تزال الكتب الدينية هي الاكثر رواجا وان كان الصدق يقتضيني ان اشهد أن ما نصدره من هذه الكتب يفوق بكثير استهلاكنا المحلي .

انتقل الآن الى التفاصيل وأبدأ في استعراض بعض الظواهر التي توحي بها القصة عندنا في الوقت الحاضر .

الظاهرة الاولى .. لهفة على تماسك الاسرة في الطبقة المتوسطة وتساند بين الآباء والابناء ، الاباء والامهات يدفعون اولادهم للمدارس والجامعة بتضحيات قاسية مريرة ، والابناء لا يولون ظهورهم للاباء ، بل يعترفون بجميلهم ويقدمون العون عند الحاجة .

وقصص كثيرة عن شبان يعرضون عن الزواج لانهم يتكلفون باعباء الأسرة بل رأيت في قصة ابنا يطلق زوجة ليمين اباه ، ونلمس بوضوح أن الرغبة في التعليم انما تهدف الى تحسين المستوى الاجتماعي للوصول لطبقة الافندية أصحاب الشهادات العليا والمرتبات الشهرية ، فهو تعليم لا ثقافة ، قصص خالية من اية اشارة الى الفن او الجمال ، ليس فيها شيء مما يصحب مرحلة الشباب من الثورة على الجيل السابق والتنكر لمبادئه والرغبة في عصيان نواهيه وفي الاستقلال عند اختيار المهنة او الجموح لطلب الانطلاق لآفاق جديدة في رحاب الارض أو رحاب النفس . هناك استثناء واحد سأذكره لك فيما بعد ومن العجيب انه يأتي من البنت لا من الابن .

الظاهرة الثانية .. الرغبة الشديدة في الخلفة ، قصص كثيرة عن الاب الابتر والام العاقر ، في قصة زوجة تقبل من أجل الولد أن تخون زوجها ، وفي قصة زوجة متعلمة تذهب تفقر في زار من أجل ان تحمل من هذه القصص لا من الابحاث والاحصائيات لمست صعوبة تنفيذ اقل محاولة لضبط النسل عندنا .

الظاهرة الثالثة .. في ميدان العلاقات بين الفتى والفتاة في الجيل الجديد : اعتقاد راسخ عند الفتى انه أرقى من الفتاة عقلا وروحا وعاطفة ، هي متخلفة عنه وهو يسبقها في القدرة على التحرر .

أما الفتاة فى هذه القصص فهى مخلوق عملى يتلمس طريقه بحذر — وانما لهــا الحاح شديد بأن يعترف لهــا بحق اختيار زوج يناسبها أول كل شيء من ناحية العمر ، قصص كثيرة تدور حول فتاة شابة تشقى بزوج عجوز . هى ثائرة على الأوضاع التى تفرض عليها مثل هذا الزواج . فى قصة شاب اعزب جعل محكم تدبيره تصيد أمثال هاته الزوجات لانهن فريسة سهلة .

هذه القصص تدل على أن أكبر مشاكل الجيـل الحاضر هو تأخر سن الزواج عند الرجال وميلهم الى الاقتران بنساء فى سن بناتهم .

والى جانب هذا الخط الواضح فى الطبقة الوسطى خط لا يقل عنه وضوحا فى الطبقة الدنيا وهو أسراع المرأة الى الشيخوخة قبل الرجل وتلهف كثير من الأزواج فى أواخر العمر على فتاة تجدد شبابهم الفانى .

فى هذا الجو تظهر عاطفة الحب محفوفة دائما بالمخاطر ، وتفقد بسرعة الايمان بها . تحطم الحب فى القصص اكثر بكثير من انتصاره ؛ وقلما رأيت قصة تمجد انتصار الحب الكامل الذى يشترك فيه الروح والجسد والعقل والقلب وتجعله غاية سعادة الانسان .

الحب فى بعض قصصنا الكبيرة اما شهوة بهيمية مقززة واما حب عذرى خيالى يحلق فى السماء ولا ينزل للارض بين أيدينا لحسن الحظ قصص كتبتها نساء فيها وصف لحب المرأة فاذا هو تارة تتمثل فيه ثورة الفتاة على كل التقاليد ، وهو تارة وسيلتها للاهتداء الى شخصيتها وحقوقها ، فهو اذا قيس بالحب الذى يصوره الرجال أرقى وأعقد .

الظاهرة الرابعة : الاهتمام بالعــامل الفقير ورجل الشارع وابن البــلد ورفعهم الى مصــاف الابطــا

وتصويرهم بأنهم يتحلون أكثر من غيرهم بأجمل العواطف الانسانية . حتى فى بعض القصص جاويش البوليس المتجهم الوجه يتكشف عن قلب رءوف رحيم .

الظاهرة الخامسة أن بعض القصص تقوم على النكتة وتكون هى ختامها فان أغلبها يميل الى الجد .. الدعابة قليلة والســخرية أقل ، واذا كان المرح يصاحب مرحلة الطفولة عند الانسان فان الجد هو الذى يصاحب مرحلة الطفولة عند الفنان .

واخيرا مظاهر متعددة للشعور بالوحدة وهى مرتبطة فى اغلب القصص بالجوع الجنسى تصحبها محاولة لرفع المومس الى مقام الطهارة ، أو على الأقل تصويرها بأنها ضحية تستحق الرثاء . وبعض الكتاب لم يتورعوا عن وصف الشذوذ الجنسى ولكنهم اكتفوا بالاشارة دون تحليل أو تشريح .. « ويحمدوا ربهم اللى نفدوا بجلدهم » .

ان صدقت دلالة هذا المرض السريع فلا مفر من الشهادة بأن الهموم التى تعالجها القصة غالبا هى هموم معاشية لا روحية او فلسفية تتعلق بالمشكلات الازلية عن علاقة الفرد بالكون وخالقه وتردد هذا الانسان الفرد بين الخير والشر والفضيلة والرذيلة . يحدث هذا بالرغم من أننا أصحاب تراث روحى ضخم كما يقال ، وتركة غنية فى التصوف كان ينتظر منها أن تنتفع بها القصة لترفع الى مستويات أعلى وافسح افقا ونلاحظ أيضا انحسار هوجة التحليل النفسى التى ازدهرت فى زمن مضى .

وبكلمة مختصرة أخشى أن أقول أن القصص عندنا ـــ

الا القليل النادر لاتكشف الا عن ثروة متواضعة فى الثقافة الذهنية والروحية .

ولكن الظاهرة الخطيرة فى نظرى هى أن مفهوم فرق ما بين الجمال والدمامة لايزال غائبا فى بعض القصص. فقد غلبنى التململ اكثر من مرة وانا اصادف أمثلة كريهة من الدمامة تعرض على بلا عذر فنى وبطيب خاطر وبسذاجة بدائية مذهلة .

أضواء على القصة الحديثة

اشتركت أخيرا فى ندوة أدبية بالاذاعة مع الصديقين العزيزين استاذي الدكتور محمد مندور والدكتور رشاد رشدى فوجدتنى فى ختام الندوة — وكأنما عن غير عمد أو تحضير منى — احاول ان أعبر عن ضيق يجثم على فى الأيام الأخيرة ، مبعثه شعورى وسط معارك النقد المحتدمة فى الوقت الحاضر ودورانها حول القصة وحدها اننا نحدث بترا فاصلا بين ماضى أدبنا وحاضره ، فالمتتبع لهذه المعارك معذور اذا وقر فى نفسه ان أدبنا لم يولد الا قبيل الحرب العالمية الاولى — ياله من تراث ضئيل !!

وحاولت فى الندوة بايجاز وتلجلج أن ألتمس الوسيلة لايجاد ولو خيط رفيع يصل بين حاضرنا وماضينا .

وبعد أيام قليلة — لكأن هنـــاك عفريتـــا يلاحقنى ويعاتبنى — رجعت الى دارى ذات ليلة وانا أشد ضيقا وحزنا ، فقد حضرت مجلسا فى قهو يتصدره شاب من انبه كتاب القصة عندنا يتحلق حوله نفر من أصدقاء يحبونه ويعلقون عليه اكبر الآمال ، قال لنا يملء فمه وكدأبه دائمـــا بوثوق شديد بالنفس وعزم لا يقبل اى أعتراض أو مناقشة انه كقصصى لا يجد فى الادب العربى القديم كله أية ذرة من النفع له ، ولم يدر أنه يزيد من هزئه بتراثنا حين أردف متفضلا على هذا الادب العربى القديم كله ان الكتاب الوحيد الذى قد يمده ببعض النفع هو كتاب الف ليلة وليلة ، ثم رمى قفازه متحديا وقال انه فى غنى عن الأدب العربى القديم كله فلنشربه نحن

حلالا علينا أما هو فانه يجد روحـــه عند تشيكوف وموبسان .

وليس كلام هذا الشاب بالجديد علينا فقد سبق القصصي نابه آخر كتب فى صـــدر شبابه مقدمة تزيد طولا من قصته حشد فيها كل جهده وعمله واخلاصه وايمانه لوضع علامة الالغاء لا على الأدب العربي وحده بل على اللغة العربية كلها . والغريب انه كتب هذه المقدمة بلغة عربية فصيحة تفوق لغة القصة ذاتها جمالا . لست أحق الناس أن اشق هذا الحمل الخبيث الذى يسمم شبابنا فما انا من علماء اللغة ولا أساتذة الادب ولكنى لا بد لى من أن أفتح هذا الباب ليدخله من هو اقدر منى على اجراء هذه الجراحة ، وعذرى أن عندى فيما يخيل الى بعض الافكار التى لا استريح الا اذا عبرت عنها لهؤلاء الشبان .

ساعترف لهم فى مبدأ الامر بما أومن به من أن القصة فن حديث مستورد وان الادب العربى لا يعرف القصة بمعناها الحديث وان هذا الادب لا يمدهم حقا بنفـــع أن ارادوا التمرس بصنعة القصـــة الحديثة والوقوف على نماذجها وتتبع فن اساتذتها . واعترف لهم أيضـا بأن كل ضرب من فنون القول له لغته الخاصة فهناك لغة للشعر وأخرى للمقامة أو المقـــالة ولغة للقصـة ، بل هناك لغة للقصة الرومانسية غير لغة القصة الواقعية وغير لغة القصة الرمزية .

ولكن ، ويا ويلهم من « ولكن » هذه اذا أنصفو ومالوا الى القصد وضبط جماح النفس ، ويا ويلى انا من « ولكن » هذه لاننى أتكلم فى بديهيات ، ولكنى ساجادلهم خطوة كأننى طفل أتعلم المشى

الحديث ولا شك هو عن وسائل وأشكال التعبير فى الفن .

ما هى مادة الرسام ؟ هى الالوان . أليس كذلك ؟ وما هى مادة النحات ؟ هى الحجر — أليس كذلك ؟ وما هى مادة الموسيقى ؟ هى الانغام . أليس كذلك ؟ فما هى مادة القصصى ؟ لابد ان يقولوا معى انها اللغة. فكيف يمكن للقصصى أن يعبر عن أفكاره وأحاسيسه الا بالالفاظ . اسأل هذا القصصى أين يجد ألفاظه ؟ سيجدها فى منابعها الاصيلة ، فى رحاب فن القول من منظوم ومنثور فى أدب اللغة . اننى لا أقصد البحث عن الالفاظ فى بطون القواميس فهذه الفـــاظ هاجعة لا تتحرك ، وانما اقصد بالالفـــاظ مختلف الشحنات والظلال التى تعلقت بها على يد كتاب اللغة وشعرائها. اتمنى أن يصدقنى هؤلاء الشبان فما اسعى الا لخيرهم وقول الحق ، حين أشهد لهم أن العرب كانوا يستخدمون ألفاظهم بجراة وحرية بل فوق هذا وذلك ببصر وذوق وفن جميل ، لقد كانت الموهبة اللغوية من أبرز صفاتهم .

ثم أتقدم خطوة أخرى وأسألهم هل يمكن لــكاتب قصصى أن لا يكون له اسلوب يتميز به ويعبر عن شخصيته ومزاجه . فمن اين وكيف يملك هذا الكاتب، اسلوبه ؟ اياهم أن يحسبوا اننى اطالبهم بتقليد ابن العميد أو الصاحب بن عباد أو الجاحظ ، اننى أقصد بالاسلوب اللحن الاساسى العام الذى يتمشى فى القطعة الادبية كلها . هذا اللحن لا قيام له الا على الفاظ صادقة محددة تقع فى اماكنها الحقة ، ذات شحنات قوية من الايحاءات والظلال . ثم اقول لهم ان لكل لغة أسرارها ومناهجها ووسائل تعبيرها وان كل تجديد

فى اللغة مهما شطح لا يمكن أن يكون مقتطع الصلة بهذه الاسرار انما هو يكشف جوانب فيها كانت خفية، تتلمس الصور انتقالها من عالم الممكنات الى عالم الواقع .

وأسألهم بل استحلفهم وهم يقرأون فى مادة النقد الغربى الحديث هل رأوا ناقدا واحدا فصل بين الادب واللغة . هل رأوا ناقدا واحدا لا يضنى نفسه أولا بالتمكن من معرفة اسرار لغته . وبفضل هذه الاسرار يوزع نقده على الكتاب ، هل اقتصر نقد شاكسبير على فنه المسرحى ام كان عماده تأمل لغته ووسائل تعبيره؟

واخيرا سأقدم ، لثالث او رابع مرة ، ربما شهادة زعيم لهم فى فن القصة هو باسترناك حين وصف فى قصة الدكتور زيفاجو كيف يكتب الشاعر فى ساعة الوحى . قال :

« فى هــذه الآونة تنقلب العوامل التى تخلق الأثر الفنى رأسا على عقب ، فلا تبقى فى قمتها ملكة الكاتب او المعانى التى تدور فى راسه ، ويريد أن يعبر عنهــ بل الذى يقفز الى القمة هو اللغة ، أداة التعبير ، فاللغة هى المــأوى والمستكن للجمال والمعانى ، واذا استحضرها الانسان أخذت هى مستقلة تفكر وتنطق له وتذوب كلها فى لحن موسيقى لا تتبين نغمته فتسمعها الاذن بل هو لحن يغمــره فيض داخلى بفضل قوتــه واندفاعه وحينئذ يصبح تيار النهر العظيم الذى يصقل الاحجار ويدير الطواحين يشبهه فيض الكلام يخلق فى تدفقــه وبفضل قوانين يختص بهــا لذاته نغمة وراء نغمة ، بل يخلق ما هو اهم من ذلك : اشكالا وتراكيب لا حصر لها ، ولم يسبق لاحد من قبل أن فطن لهــا أو اكتشفها او وجد لها اسما . وأحس الشاعر انه

ليس هو صانع هيكل الأثر الفنى بل هى قوة مجهولة تعلوه وتسيطر عليه ، هذه القوة هى ذهن الكون وقصيده فى تلك الآونة وفى المستقبل وأحس كذلك ان الذى يسيره انما هو خطو هذه القوة فى تطور تاريخها وانه هو فى يدها ليس الا ذريعة وأداة ومرتكزا » .

اقول لهؤلاء الشبان حين أسمع أعراضهم عن الادب العربى القديم : ثقوا اننى لا أتحسر لانكم لا تصبحون من علمــاء اللغة بل لانــكم لا تصبحون من كبــار القصصيين . أقول لهم اقرأوا وتأملوا وتذوقوا ثم لكم بعد ذلك ان تنسوا هذا كله لتعبروا أنتم عن أنفسكم بلغة العصر وبلغة القصة وانما بعد هذا الخوض فى أسرار اللغة ، لاننا ايضا نريد حين نتناول قصصكم أن نقرأ ونتأمل ونتذوق اللهم الا اذا أردتم مجرد التسلية الفارغة .

سأضرب لهم مثلا آخر مستمدا من الادب العربى القديم كبير النفع لهم فى فن القصة الذى يهيمون به كل هذا الهيام .

بين يدى ديوان عمر بن ربيعة ، دون جوان العرب، اياهم ان يقولوا : اف والعياذ بالله ، قال الله ولا قالك ، مالنا وللناقة والصحراء اصبروا معى قليلا ، لن يكون كلامى الا عن القصة ، لا عن الشعر ، سأختار لكم من هذا الديوان قصيدة لا تزال عالقة بذهنى منــذ صدر شبابى ، أيام كنت فى عمركم . كنت أفهمها حينئذ على نحو غير النحو الذى افهمها عليه اليوم هى القصيدة التى مطلعها :

أمن آل نعــم أنت غاد فمبــكر
غــداة غــد أم رائــح فمهجــر

كم كنت أتمنى أن أنشدها لكم لتتذوقوا جمالها الفائق ولفتاتها الفنية الرائعة وقدرة الشاعر على استخراج المعانى وصبها فى القوالب التي تلائمها ، وتحسون أيضا أن عمر يأخذ موهبته مأخذ الجد ، لا الاستهتار ، ففى القصيدة آثار بينة على أنها وليدة تأمل طويل واختيار دقيق للألفاظ واهتمام بالتوازن وسلامة التعبير من الاطناب والزخارف ، أنها تشهد بكذب من يزعمون أن العرب لم تعرف وحدة القصيدة ولكنى أخشى أن لا تصبروا عليها ويضيع وقت طويل فى شرح أبياتها فالصلة بينكم وبين هذا الشعر قد تخلخلت كثيرا مع الاسف ولكن لا شيء يسرنى وينفعكم مثل عكوفكم عليها لفهم ألفاظها وتأمل معانيها .

هذه القصيدة تصلح أن تكون حكاية على غرار حكايات بوكاشيو لان الشاعر يصف مغامرة غرامية سأرويها لكم بكلام الشاعر نفسه منثورا .

بدأ عمر قصيدته بالتشوق الى صاحبته نعم ، ووصف ما يلقاه فى حبه لها من وجد وصبابة ، ومن معاداة أقربائها له ، وذكر كيف صادفها ذات يوم فلما رأته أنكرته وأخذت صديقتها أسماء تعتذر له بأن طول الترحل والسفر قد أضنياه .

شتان بين الرجل والمرأة فهى منعمة لا تعرف العناء .

ثم ينفذ عمر الى قلب القصيدة وهى قصة تسلله اليها ليلا فى مخيم أهلها وذكر كيف بات يحاذر رفاق السفر أن يفطن أحدهم الى سره حتى استمكن منهم النوم فترك راحلته فى العراء وقام يطلب خباء صاحبته فدله عليه قلبه ورياها وهواه الذى كاد يفتضح ، فلما سكتت الأصوات وأطفئت النيران والمصابيح وغلب

القمر وآب الرعيان ونام السامرون أقبل عليها خائفا يترقب فحياها فارتاعت للمفاجأة وأخذت تسأله كيف أقدم على هذه المخاطرة وتذكره بأهلها الذين يفتكون به لو رأوه ، فما زال يطمئنها حتى ذهب عنها الروع وأكبرت حبه لها وشجاعته ومخاطرته من أجلها ولانت له وقضى الليل فى صحبتها ثم — كما نقول اليوم — راحت السكرة وجاءت الفكرة يقترب الفجر ويوشك النهار أن يطلع والقوم أن يستيقظوا فكيف يحتال لخروجه كما دخل ولكنه مطمئن شأن الشجاع بل انه لا يبالى أن يشق طريقه بحد السيف فاما ينجو واما يقتل ، وصاحبته قلقة ، ورغم قلقها لا تدعه يفارقها الا على موعد جديد للقاء ، ورفضت أن يلجأ للسيف لا من خشيتها عليه فحسب بل لخشية الفضيحة وقالت انها ستشاور فى أمرها أختيها لعلهما تجدان مخرجا وهما على الحالين لابد أن تعلما بما حدث ، فارتاعت الاختان ثم هونتا عليها الأمر ووجدتا لها الحل : أن يرتدى عمر ثياب النساء ويخرج وسطهن فلا يرتاب به أحد وتبرعت صغراهما باعطائه ثيابها ونجحت الحيلة وخرج مستترا بصويحباته وبعد اجتياز ساحة الحى وقف يودعهن وهن يحذرنه وينصحنه بأن يكون أكثر توقيا فيما بعد، فما كل مرة تسلم الجرة .

ويمضى عمر وآخر ما بدا له من وجه حبيبته عند انصرافها هو خدها ومحجر عينيها .

تنتهى الحكاية هنا بانتهاء المغامرة ، عرض علينا عمر حوادثها بترتيب وتسلسل ؛ لها بداية ووسط ونهاية ونقل لنا صورة ذكية لطبع الرجال والنساء وحديثهن وجو الليل والترقب والحذر والحب والمتعة .

كان ينبغى فى نظر المبتدىء المتعجل الذى يحفظ المناهج « صماء » .ان تنتهى القصة عند الوداع وآخر صورة من الحبيبة هى خد ومحجر ، نهاية حسنة . ولكن لو وقف عمر هنا لما كان لهذه القصيدة قيمة فى نظرى ، فقد دلت عمر سليقته الفنية أن يضيف بعد ذلك أبياتا هى اللغو بعينه عند المهمومين بالشكل وقيوده ولكنها عندى قوام الفن ونبضه وحسن ذوق الشاعر وبصره ولا أعرف لفتة فنية هزت مثلها مشاعرى وافسحت فى رحاب النفس وعنان الخيال لم ترض لعمر سليقته الفنية الا أن يضع هذه المغامرة العابرة فى اطارها الصحيح بحيث تظهر على حقيقتها ، أنها جزء عارض من حياته لا حياته كلها ، اطار فسيح من الطبيعة بحيث تتضاءل هذه المغامرة فيه الى وضعها الصادق، أراد أن يخفف من حدة المغامرة وضخامتها العابرة بعرضها ومقارنتها بعناصر فى الطبيعة خالدة ثابتة أبدية ، هموم بعض أهلها بينها وبين هموم بنى الانسان شقة واسعة ، فهو كالمصور يرى أن لون اللوحة قد ثقل فيخففه بلون معارض تعالوا معى اذن نرى كيف انهى عمر قصيدته ، نعلم من الأبيات الأخيرة أن مغامراته لا تنسيه عناء مخلوق هو أول عون له على قضاء مآربه وهى ناقته التى سخرها لأسفاره وقد علمنا من قبل أنه نبذها بالعراء طوال الليل ، فها هو بعد المغامرة يعود اليها ليرحل بها فيذكر كيف براها طول السفر وأنهكها وكيف قادها بعدئذ الى بئر مهجورة تهدمت أركانها وخيم عليها العنكبوت فأرادت الناقة أن ترد ماءه وهو يخشى عليها أن تنزلق فى البئر المتداعية وتهلك ولكن شدة ظمئها جعلها تنازعه وتحاول الورود بكل وسيلة فلما رأى عمر ذلك منها احتال لها

بما لا يؤذيها فأنشأ لها بيديه حوضا صغيرا لا يكاد يتسع لأكثر من شفريها ولم يكن عنده دلو سوى قدحه الذى يشرب به فملأ لها واتخذ له رشاء من رباط نعله الذى صفره به واقبلت الناقة الظمأى على الماء تنهل منه غير مبالية بكدرته :

فساقت وما عافت وما رد شربها
عن الرى مطروق من الماء أكدر

غرار المسلسل الذى تشكل فان النفع لا توفره المادة قدر ما يوفره الشكل . حقا ان اعراض الناس عن الادب القصصى وانجذابهم الى بريق وعود خلب من الاعمال العلمية والدراسات النظرية انما هو فى الحق فرار من الواقع ، فرار جيل متهرب نزق وربما مقضى عليه أيضا .

وكان يحق للناقد من قبل اربعين عاما ان يصف القصصيين بانهم للقرن العشرين اولاده المدللون ، وربما كتب عنهم قائلا انهم اناس تحيط بهم هالة من القداسة ، كأنما مسهم نور الهى ، وهذا القرن العشرون لايزال زماننا فكيف اذن خسر هؤلاء مكانتهم فى نظر الناس ، وربما فى نظرهم هم انفسهم ، اذ اصبحنا نسمع من يصيح : « انا فى حقيقة الامر مصلح اجتماعى ، داعية له رسالة ، وحتى اذا لم اكن منشغلا بالقضايا الاجتماعية فانى ما كنت أتنازل او اسمح لنفسى بأن اكون قصصيا » ؛ ويقول آخر : « استعجب وصفكم لى باننى قصصى ، ما انا الا كاتب يعنى بعرض العلاقات الجنسية بصراحة وبكلام مكشوف » هذا هو تقدير الناس لهم ، وتقديرهم هم انفسهم لانفسهم ، وستصادف اليوم رجلا بادى الذكاء يقول لك : كلا ، انى لا اقرأ القصص بتاتا ، يجعل قوله هذا برهانا على انه رجل ذو فكر ينحو الى الجد ، افلا يدرى انه بقوله هذا يعترف برفضه لمواجهة الحقائق الاساسية فى حياة « الآخر » وفى حياته هو ايضا ، ليس هذا فحسب حال رجل يهرب الى عالم لا يمده الا ببرق خلب . بل حال رجل يتراجع وينحبس فى قوقعته — فى الـ « انا » — هذا رفض لمواجهة الحقائق المرة التى تنطوى عليها حياة الناس من حوله ، والادب

الادب القصصى اليوم

دفاعا عن الادب القصصى الذى يتناقص اقبال القراء عليه اليوم كتب ريتشارد هيوز مؤلف رواية « رياح عالية فى جامايكا » هذا المقال الذى اترجمه لك فيما يلى ، نقلا عن ملحق السبت الادبى لصحيفة التايمس :

فى اللاتينية كلمة تستخدم للتعبير عن عمل الخزاف لتشكيل طاس مثلا ، وقد اشتقت منها كلمة «فيكشون» الانكليزية ، واذا كان لا دخل للتمويه او الايهام فى تحويل قطعة من صلصال مبتل الى شىء يستهدف النفع والجمال ، فان كلمة « فيكشون » اصبحت تحمل لاذهان عامة الناس اطيافا كثيفة من قصد التمويه والايهام .

والقارىء من عامة الناس قد يصف العمل القصصى — وهذا تعريف بالايجاب — بانه رواية تزعم او توهم انها حقيقة واقعة ، الى ماذا يفهم من وصف الناشرين لمؤلفات بانها غير قصصية — وهذا تعريف بالنفى ، وهؤلاء الناشرون انفسهم لا يزعمون انها مطابقة للحقيقة والصدق كل المطابقة ، هى اعمال بلا شكل ، او رسالة كالسيرة وعرض سجل التاريخ والمؤلفات العلمية والكتب المدرسية . وهى اربعة اخماس نتاج المطابع اليوم .

والتعبير الدارج من انقسام المؤلفات صنفين قد عرف بفضل صدق غريزته لأى منهما يكون التعريف بالايجاب فيميزه عن الاخرى التى يكون فيها التعريف بالنفى ، اذ ان هناك صدقا ايجابيا يختص به الادب القصصى ، تنفيه بقية الاعمال او تتجاهله . وعلى

القصصي هو الذي يسوقه الى ادراك ان « الآخرين » ليسوا — « أشياء » بل اناسا ، كل منهم انسان ، يدرك ان « الآخرين » ليسوا آلات خارجة من مصنع ينتج بالآلاف بل هم أشخاص ، لا « أشياء » تقتضي أن لا تدرس الا من الخارج وبشرط أن يتزايد عددها بحيث يستطاع تقسيمها الى أنواع وأصناف ، أشياء اذا واجهت ذاتيته بدت كأنهـا عوائق أو مواد خام أو أدوات ، فرق بين هذا وبين « الآخر » عند سارتر — « الآخر » بالنسبة لك هو كل من هو انسان ، مثلما أنت انسان . واغفال الافادة من هذا الدرس هـو الذي قاد الى القتل الجماعي في معسكرات الاعتقال ، والى ان يكون هتلر الزعيم والمثل الأعلى للمازقين عن الادب القصصي .

حقا أن القدرة على النفاذ من السطح الى أعماق الناس لرؤيتهم من الداخل ليست وقفا على القصصي، فقد كان يملكها هتلر وماكيافللي — وكذلك فرويد ، ولكن الذي تنفرد به رؤى القصاص هو ادراك يختلف من حيث النوع عن ادراك هؤلاء ، يختلف عن ادق نفاذ الى الانسان باعتباره موضع بحث — ان قدرة القصصي هي ان يحتل بذاته أخفى دخائل « الآخر » — التي يعبر عنها الـ « أنا » — ثم ينظر منها الى العالم من خلال عينين غير عينيه ، ليس عمل القصصي ان يطل على دخيلة « الآخر » بل أن يرى من مكمنه فيها ما هو خارجها ، خاضعـا لسلسلة من التحولات السريعة لادماج الهوية بالهوية حتى يصبح هو « الآخر » — حتى يكون هو « الآخر » . وقيمة القصاص الكبرى للناس انه يستطيع ان يسوق هذه القدرة للقـارىء فيملكها مثله . وهذا شيء لا نظير له في واقع الحياة،

اننا نتقدم بخطوات متتالية لحال نعيش فيها كخلايا في كائن عضـوي ضخم ، ونحن في نطاق السيمانطيقا (علم المعاني) ، والسيبرنيطيقا (العلم الذي يبحث وضع نظام اساسي يسمح بتفسير سلوك الانسان) نبتدع عديدا من وسائل المحاورة الذهنية ولكن يبقى لنا وعينا باننا جزر منفصلة . كلما اقتربت معيشتنا من معيشة سمك السردين في علبة من الصفيح قلت قدرة كل ساكن فيها على استبطان « الآخر » وحتى في ظل زواج عن حب لا نستطيع أن نتمثـل هوية شريكتنا لهويتنا نحن ، كل منا يبقى في حبسه ووحدته، لا نستطيع ابلاغ رسائلنا الغرامية الا بالنقر على الجدار الفاصل .

ولا تستبطن هويتنا هوية « الآخر » الا حين نقرأ رواية أو نشاهد مسرحية أو فيلما باعتبارها أشـكالا نابعة من خصائص الادب القصصي ، حينئذ ننفلت من وحدتنا في زنزانتنا . فيكون في فكرنا ما في فكر «الآخر» حتى وهو مازال يتجمع عنده ، تتوحـد الهوية بيننا وبينه ، ونشعر بما يشعر به .

ولرجال الدين والمشتغلين بالدراسات الانسانية أن يقولوا لنا ان كل فرد هو انسان ولكن هيهات لهم أن يجعلوا ادراكنا له بهذه الصفة ثمرة التجربة ، ما أشبه قولهم ببذرة لا تنبت منها الا أوهى الجذور ، فان قبولنا لقولهم لا يلبث أن يذبل اذا اقتضت من حوله مصالحنا الذاتية على حين ان الثمار الناضجة للتجارب التي ينقلها القصاص لقارئه تتجلى في سير التاريخ وتطوير قانون العقوبات مثلا ، ان الغاء الرق هو ولا ريب من نتاج اعتراف القرن التاسـع عشر وهـو يطلع بجديده بأن

المجرم — وحتى الزنجي — ليس « شيئا » بل هو « انسان » .

افلا يجدى فى الاحتجاج برأينا قولنا أن آباءنا ، على الضد من آبائهم وعلى الضد من الجيل الحاضر كان لقراءة الادب القصصي عندهم نصيب أكبر من نصيب المؤلفات الأخرى ، وقولنا اننا ان استثنينا بعض كبار الشعراء فان أئمة الكتاب فى ذلك العهد كان انجذابهم لكتابة القصص يفوق انجذابهم لكتابة أى نوع آخر من المؤلفات ، وسفور هذه الحقيقة لم يأت بتأثير فلسفى أو بتنبيه من القصص الدينى فى الكتاب المقدس وانما تم سفورها بصورة بسيطة لدى أقوام بسطاء يتابعون قراءة فيلدنج وجان أوستن وديكنز وبلزاك وفلوبير وستندال ومارك توين وتولستوى ودستويفسكى .

وبعد أن كانت قراءة الادب القصصى هى الغالبة هبطت الآن فلم تعد تبلغ الا خمس قراءة المؤلفات الأخرى ، وعلى هذا فان القصاصين فى القرن الحاضر من امثال بروست وهنرى جيمس وكونراد وفرجينيا وولف لم يسمح لهم الا بقدر متناقص من الاسهام فى التأثير على الجيل الحاضر ، على حين لاتكف لنا دهشة لما نخبره فى حياتنا الراهنة من حوادث جسام لاتمحنا من ادراك شخصية الانسان الا قدرا من الوضوح أقل مما كان لامثالها منذ قرن مضى ، ونحن لا نستهول اضطهاد النظم السياسية التعسفية للادب القصصى فهى تعلم خيرا منا خطر هذا النوع من الأدب القصصى وتتصيه لان الكذب هو المحتمل عندها .

ولنفترض أن الهوية ذاتها قد تتعرض للتشكيك فى رواية مثل رواية « الشرفة » لجان جينيه التى تفهم منها أن الشخص قد لا يكون له وجود ، أو مثل اعمال

بيكيت حيث تتجرد الاشخاص فتصبح مجرد أصوات وليس غير . فهل ينجح القصصيون ياترى فى خدمة غرضهم غير الضار حتى ولو قرأهم ملايين من الناس ، واذا كانت الاجابة موضع شك فان معنى هذا اننا ننسى ان مهمة الادب هى صياغة أسئلة وطرحها لا الاجابة عليها ، الاجوبة قصيرة العمر ، يطويها النسيان بمجرد أن تستنفد مهمتها فى الاشارة الى أسئلة جديدة تتراءى خلفها ، وحتى عند العلماء فان الكون لا يمثل لهم كحقائق مقررة بل كعلامة استفهام كبيرة ، والسابقون من كتاب القصة كانوا يصوغون أسئلتهم استمدادا من ظواهر الهوية ، أما جينيه وبيكت وأمثالهما فانهم يصوغون أسئلتهم استمدادا من طبيعة الهوية ذاتها ، وهذا هو كل الفرق بين السابقين والمعاصرين .

ولو انك بدل هذا المقال قرأت ولو شيئا قليلا من رواية لكانت لك بالمعنى الذى أقصده عين الخبرة التى هى لى حتى بغير سعى منك وبغير ادراك لما يحدث كيف حدث . هيهات للاعمال غير القصصية أن يكون لها جدوى الادب القصصى علينا . حتى السيرة ، وهى أقرب أقرباء الرواية فان من تتحدث عنه السيرة لا يبدو لنا « ذاته » بل موضوعا مشيدا من قرائن خارجية على غرار ما يفعل الشرطى فى اثبات التهمة على المجرم ، ولا يستطيع كاتب السيرة أن يستبطن صاحبها الا اذا انطلق لاذا بخصائص الادب القصصى واقتبستها . وهذا هو مايفعله بعض كتاب السيرة ، أما التاريخ فهو تجريد أشد ابتعادا . السيرة هى رسم منظور لموضوع ، أما التاريخ فرسم بيانى لعديد من امثال

هذا الموضوع بقصد تبيان ما بينهما من تفاعلات متبادلة .

وما القول فى العلم ؟ اليوم هو ابرك فيض لمستودع التفكير الواعى الذى هو للدنيا — فى مذهب دى شاردان بمثابة الجلد للجسم . هذا الشريط الرقيق من المادة الواعية العاقلة الذى يغلف كرة معدنية ميتة هى ارضنا . ولكن هذه المادة فى علاقتها بملابسات الانسان تبقى تجريدا له خطره بسبب عجزها حتى فى ميدانها الوحيد هذا ، ذلك ان العلم مضطر الى تجاهل الهوية كل التجاهل باعتبارها شيئا لايمكن ادراكه الا بمنهج البحث فيما هو متحد ، فرد، لامثيل له ، على حين أن الانواع هى مناط البحث عند العلم ، — علم الطبيعة بالاخص لاينظر الى الكم المتصل الا من خلال قوالب الارقام ، — كان الانسان البدائى يصرخ اذا واجه المجهول فيعكس له الصدى صوته . ومن هنا جاء اعتقاده بوجود أرواح غير مجسدة . كذلك عالم الطبيعة اليوم يعد بأعلى صوته وهو امام المجهول فاذا عاد اليه الصدى ناطقا بارقام اعتقد بوجود نظام عددي ثابت ونهائى ، هذا اذا كان يرضى بالاعتقاد بأى شيء فيما عدا قوله أنا أفكر .

والحق اننى لا أعرف الا مجالا واحدا أجد فيا ما يجعله قريبا من الادب القصصى ، الا وهو مجال التذوق الدينى . ولكن على صورة معكوسة ، فان القارىء يجد نفسه ويدركها حين يطل على الرجل الذى فى الرواية ، اما الصوفى فحين يطل على ادخل دخيلة

نفسه فتتمثل له الـ « أنا » فانما يكون كأنما من خلال نافذة يتراءى له فضاء مطلق ممتد الى ما نهاية فما يلبث ما عهده من الـ (أنا) الضئيلة ان يحل محلها (أنا) الواحد الاحد الاعظم عاريا يقف أمام ربه ، لاإزار له يلوذ به : لا ينطق فمه بكلمة ولا يفيض ذهنه بفكرة ولاتصدر من أصبعه حركة الا كان ربه عالما بمعناها وان لم يعلمه ، ربه عين وهذه العين داخله ، وربه اذن — وهذه الاذن داخله ، لا العين تطرف ولا الاذن تخطىء السمع ، لا يستطيع احد أن يحدق مفتح العينين فى ادخل دخيلة روحه ، لابد ان يظلل عينيه من جهر نور ساطع باهر ليتاتى له أن يمد بصره الى داخله ، وان كان الذى جهر بصره فى الحقيقة هو ظلام دامس ، ظلام شديد الحلوكة ، مستعص على الرؤية ، وكما يستطيع النسر أن يحملق فى الشمس كذلك يستطيع الرب أن يحملق فى هذا الظلام الحالك دون ان تطرف العين . أن عدد المتصوفين قليل ، اما اغلب الناس فلا يجدون الا فى الادب القصصى — فى شكل من أشكاله — ما يمنحهم الوسيلة الوحيدة لاستبطان هوية « الآخر » هذه الهوية هى الاساس الضرورى الذى تقوم عليه قوانين الاخلاق ، والعلم عاجز فى ميدان الاخلاق للسبب عينه ، اذن أن الهوية ادراك خارج عن مجال العدد ، غير قابلة للتصنيف الى انواع ، لا الوعظ ولا سوق الحجج بقادر على ان يغرس فينا الاعتقاد « بالآخر » لا يغرسه الا التجربة المباشرة ، اى من خلال الادب القصصى . ماذا يحدث لو افترضنا اننا نوالى اغفال الادب القصصى تاركين أنفسنا فى وحدة القوقعة ، لاشك أن المآل هو اجتيازنا باب مصحة الامراض العقلية او حتى باب الجحيم . واذا

ساد هذا الصنف من الناس وكانت لهم اليد العليا فان مصير البشر هو الي الدمار ، اننا اذا اهملنا الادب القصصي فنحن ندفع الثمن غاليا ونعرض انفسنا لخطر جسيم . اذا شب عراك بين حيتين من ذوات الجرس فلن تلجأ احداها الى طعن الاخرى بانيابها السامة حتى ولو كان هذا الطعن هو آخر سلاح لديهـا ، فلأجل ان يتأتى للانسان ان لا يقضي عليه ينبغي له ان يسمو الي مستوى الاخلاق عند الحيات .

غالب . . .
شاعر الهند العظيم

الخطوة الاولى للفن اليك ليست لتحريك الذهن ، بل لتحريك فيض من الشعور ، في أغلب الأمر غامض ، مبهم ، هائم ، غير مستقر ، عسير تحليله ، عسير تفسيره ، بل حتى الابانة عنه عسيرة ، وهو قد يتعدد بتعدد الاشخاص الواقفين امام اللوحة ، ويختلف باختلاف ملابساتهم الزمانية والمكانية — اى اختلاف لخلفتهم التاريخية او الحضارية ، كالانتماء الى لغة وجنس وتراث . والفن فى خطواته الاولى اليك يتجاوز هذه الملابسات الزمانية والمكانية ويعلو عليها ، وهي عوارض ليصل الى عنصر « الانسان » فيك ، ولا يجد الفن امامه الا مجال الشعر لكي يبلغ غرضه الأول ، وهو أن يحدث تلاحما بينك وبينه .

فتتقد مأساة شعور الانسان الدفينة بأن حياته عابرة ، تمر مر السحاب على سماء ثابتة ، ومعوقاتها تظل مجهولة الاسرار ، شعوره بأن التراكمات التى غلفت عنصره الفطري أصبحت من ورائها فى وحدة وعزلة ، وآمنة فى الغفلة لا فى الانتباه .

ان الفن أول شيء ينفضه هو ثيابك التى نسجتها ملابسات الزمان والمكان ، فكأنك تتعرى ، والعري يأتي بالبهجة للسوي ، أي للجميل ، وتمتمة الخزي للمشوه ، اى للقبيح . فالاستحواذ على الن ، وقد يؤدى الى تملك هذه البهجة السافرة ، او الى واد مهادنته بالقبح ، وأدها فى السر ، فى اغوار النفس . فن يهب الراحة السمحة للقبيل الأول ، والقلق

المريض الثانى . فالفن رحمة وعذاب .

يحدث هذا لأن اللوحة ؛ فى خطواتها الاولى اليك ، توحى بأنها من صنع انسان يستمد مبدئيا من معين شعوره لا من معين فكره ، واستمداده من معين الشعور هو وسيلة للنفوذ الى عصر الانسان ، فى نفسه وفيك انت ، متحررا ما أمكن من ملابسات الزمان والمكان ، تتول اللوحة ، باديء ذى بدء ، انها ليست وليدة فكرة منطلقة ؛ بل وليدة شعور غامض ، مبهم ، عائم ، غير مستقر ، ولكن الفن غير معقد ، غير تائع بالنظرى او الاعون ، لو كان لما ارتقى الى القمم ، أو احدث أثرا ، فله خطوة ثانية فى اتجاه تفنن الفنان وتفسك أنت ، هى الانتقال من تحريك الشعور الى تحريك الفكر ، للكشف عن الحقيقة التى تجمجم فى منطقة الشعور ، حقيقة اللوحة شكلا وموضوعا « وهما متحدان بلا انفصال » اتزانها ونبضها وتناسق أجزائها ، وقبل هذا كله — مادمنا نتمثل باللوحة — قدرة اللون على التعبد فى توحده خالصا ، او فى اختلاطه مزيجا مع غيره ، فى معارضته او انتسابه لجاره .

واقف هنا لاقول ان التصوير هو عالم الالوان ؛ فى الضوء قبل عالم مضامين او أشكال أو خطوط او نبض أو تناسق الأجزاء ، اذا لم نركز اهتمامنا باللوحة على الألوان أولا ، فقد اهدرنا فن التصوير او نسخناه تنوع هذا اللون وثراؤه ، اتساع رقعة حركته ، بل قوامه المادى وصنعة استخدامه ، بالفرشاة بالسكين باللمس أو بالتراكم طبقة فوق طبقة . ان فن التصوير هو منقذنا ودليلنا الى عالم الألوان فى الطبقة ، وليس كل الناس لهم عين قادرة على الانتباه أولا الى اللون

وفهمه ، والاستجابة له . ان الجمهور الحق لفن التصوير هو ممن لهم مثل هذه العين ، أما الباقون فيخرجون من المعرض وكأنهم لم يروا ما اريد لهم أن يروه ، حديثهم بعيد كل البعد عن الحقيقة ، اذا اقتصر على المضمون والشكل والخط .. الخ الخ ، يطيش منهم السهم الذى أطلقته اللوحة نحوهم ، واللوحة هى افضل نموذج لبقية الفنون ، الالوان فيها هى النغم فى الموسيقى ، هى الالفاظ فى الشعر ، هى اشعاعات الرقم الذهبى فى العمارة ، هى فى النحت خبطات الازميل لكشف السر فى باطن الحجر ، ولن نفهم تتابع مدارس التصوير الا اذا رأيناها اختلافات فى درجة ربط اللون بالضوء ، فالفرض من العهد الكلاسيكى أن الضوء ثابت ، فلما قيل لا ، بل هو متغير من حال الى حال ، نشأ المذهب التأثرى ، باب الكنيسة فى الظهيرة غيره فى العصر غيره فى الغروب ، كذلك من اللون لا من غيره تتخذ بعض المذاهب اسمها كالمذهب الوحشى ، وباللون يؤرخ لانتقال الفنان من عهد الى عهد ، العهد الأزرق عند بيكاسو .. الخ الخ ، كم اتمنى أن يحظى اللون بالمقام الأول لا الأخير فى مقالات نقاد فن التصوير عندنا .

ويخيل الى أن شمس مصر الساطعة التى تلح فى طبخ الألوان ، فتصبح أما صارخة ، واما حائلة بلا ظلال ، واما محترقة ، هى السبب فى أن عبقرية المصرى وجدت أصدق منطلق لها فى النحت لا فى التصوير ، شمس دائمة لا تتيح المقابلة بينها وبين الظلال والأطياف . قد نعترض ونقول : لماذا اذن هاجر عديد من المصورين فى فرنسا الى الجنوب طلبا للشمس « ومن الشعراء من حذا حذوهم مثل

جوته الألماني » لأنهم يطلبون فيها الضد لربوعهم الشمالية المغلفة بالضباب ؛ يطلبون فيها الانفساح بعد الانحباس ، أما نحن فلا مهرب لنا من شمس الا الى شمس .

بعد حركة الشعور تأتى — كما قلت — حركة الذهن ، للكشف عن الحقيقة ، حقيقة اللوحة وحقيقة النفس ، حقيقة هذا الشعور الغامض المبهم الذى مس قلب الفنان ومس مشاهد اللوحة ؛ فلا ثبات لقدم الانسان على الأرض ولا لقدم الفن على الأرض الا بالتعقيد الذهنى . كشف الأسباب وتحديد النتائج ، الانتقال من الفرض الى الحتم ، الوصول الى اجابة مقنعة ولو نسبيا لأسئلة عديدة : لماذا وكيف ، ما المعنى من أين والى أين ؟ لماذا انتقل المشاهد الى هذه المرحلة الثانية قالت له اللوحة أيضا انها من صنع انسان يبحث ذهنه عن القواعد والمعاني . الذهن فى الفنان والمشاهد هو تعميد الشعور ، ورفعه من الابهام الى الوضوح ما أمكن ، الشعور من طبعه الخفاء ، الذهن هو الذى ينفخ فيه حتى يتقد شيئا فشيئا ويصبح فى بهاء الثلج فى قمم الجبال العالية ؛ هذا مطلب الانتقال من الفطرة الساذجة الى التحضر الذكى ، مطلب جليل ، قد لايكون للفن مبرر غيره ؛ ولكنه لايخلو من خطر ؛ أن يكون الانتقال من الشعور الى الذهن بتنحية هذا الشعور ونبذه ، هنا يأتى خطر التعرض للجفاف والتجريد المبتوت الصلة . بأوراق اللعب فى أيدينا . فلا بد اذن من تعادل يجمع بين الشعور والذهن .

فوظيفة الفن وقيمته أنه يجمع فى قبضته عالم الشعور وعالم الفكر .

ان هذه الآمال الكبيرة المعقودة على الفن ، كأنما ليس فى أيدينا شىء غيره — لتخليص الانسان من وجوده الحيوانى — يأكل ويشرب وينام — ورفعه الى مستوى الالتحام الروحى قبل الذهنى بالكون ، حكمته وأسراره ، لكى يشرق الجمال فى ضميره ، لا بدال تلقيه للحياة بتسليم سلبى رتيب ، الى تناول تحسى فيه دهشة وفرحة وطرب . كأن المتوقع والمعاد والمتكرر هبة علوية مفاجئة تثير بصيرته وتثرى وجدانه ، واخيرا لحمل اللاوعى بركائزه المتراكمة على التنبه والافصاح والقيادة ، زحزحة للوعى عن مرتبة المتقلقل . واحتكاره غير المسوغ . هذه الآمال الكبيرة ، كأنها شطحات أحلام — هى التى تجعلنا نتجاوز الحدود القصوى لأوضاع البشر ، الى درجة التمزق ، حين نصر على قولنا — بل على ادعائنا — بأن للفن كيانا مستقلا عن كيان الانسان ، وانه بالتالى يعلو ويتجاوز الملابسات الزمانية والمكانية لأن مطلبه هو العنصر الأصيل الثابت فى طبيعة الانسان عامة وموقفه المحتوم من لغز القدر ، فماذا يبقى من الفنان لو جردناه من زمانه ومكانه — من لحظته الحضارية ؟ — لاشىء سوى معنى مجرد لم يجد بعد اللفظ الذى يعبر عنه ، وهذا تصور محض ، من قبيل الفروض الرياضية ، التى لاترجمة لها فى الواقع .

فلنعدل اذن ونعتدل ونرضى بقسمتنا ونقول : لا انفكاك بين الفن والملابسات الزمانية والمكانية ، ونركز مطلبنا على الصدق أولا ، فلا نزدرى فنا يكون انعكاسا مباشرا لهذه الملابسات العارضة ، اذا ما اتصف بالصدق . ولكن يبقى بعد ذلك مجال للدفاع عن تحفظين يضمنان لمثل هذا الفن قيمته ، التحفظ

الأول : أن يكون هذا الانعكاس المباشر قادرا في الوقت ذاته بفضل تمام صدقه وصنعته ، أن يوحى بما هو دائم ثابت وراء العارض الزمانى والمكانى ، ان يكون بمثابة قنطرة تأكيد الوصول الى غاية واضحة محددة، والوعد بالعبور الى غيبيات المطلق تتراءى منذ اول خطوة للسائر عليها الطالب لنهايتها وحدها ملامح الشاطىء الآخر المغلفة بالضباب ، والتحفظ الثانى هو استمساكنا بعد هذا كله بحقنا فى القول بأن الفن وان عجز عن التحرر كل التحرر من الملابسات الزمانية والمكانية فان قيمته تزداد بازدياد قدرته على تخفيف قبضتها عليه ، انها ليست ستارا مسدولا يحجب الرؤية ، بل يزاح ولو من طرفه لنظرة متلصصة .

ولكن كل هذا الكلام ضلال ، هو حصر للاهتمام بالثوب واغفال الجسد داخله ، لا اتردد فى وصفه بأنه اثم فى حق الفن ، لأنه يزيغ البصر عنه . فجسد الفن وحقيقته الأساسية التى تستعلى على الشروط وتستغنى على الاضافة ، انما هى انبثاق موهبة الفنان وسفورها ، يا له من حدث جلل ينبغى الاحتفال به عيدا أعز من أعيادنا الكبرى ، فالقدرة المتصرفة فى الانسان ليست سخية ، بل هى شحيحة فى منح هذه الموهبة ، تختار لها قلة من الناس ، تتناثر عبر الزمان والمكان، وان كان بينها شبه واحد واخوة لا تنفصم عراها ، وتستعين هذه القدرة أحيانا قليلة بالوراثة — ولو قفزا — ولكنها فى الأعم تهزأ بها ، فمن صلب الطالح صالح ، ومن نسل الدون شوامخ ، والفحل أبتر ، والومضة فى الظلام المتسلل مع أجيال الأسرة فريدة لا تتكرر .

مولد الشاعر .. فلا يكون من حظنا حضوره،

انه بعث لكل سابقية ، وبشير بمن هو آت ، وليس مضمونا لعمرنا الا ينقضى الا اذا نلنا هذه الحظوة ، والسعيد السعيد من لقى الشاعر وعرفه وتأمل وجهه وشهد عن قرب مسلكه ، وتقلب أحواله ساعة فيضه، ساعة جدبه .

صف ما شئت هذه الموهبة فلن تحيط بها علما ، انها سر ربانى ، انها تولد متكاملة ، بذرة فيها سر الشجرة ، نموها من ذاتها ، وما التربة الا كف تحملها كانما للتباهى بها . ليس للموهبة تجدد طارىء بل هو تكشف لما هو كائن ، عمقا بعد عمق ، ارجع الى الابيات القليلة التى نظمها المتنبى فى صباه خلاصة سيرة موهبته ، فماذا يجدر بنا أن نفعله اذا لقينا هذا الشاعر الا أن نجلس بين يديه ونقول له هات ما عندك ، ما شئت فهيهات أن يرتوى لنا ظمأ .. لأننا واثقون بأنه سيحقق لنا كل الآمال التى عقدناها على الفن .

وجلست أخيرا بين يدى شاعر الهند العظيم ميرزا أسد الله غالب (١٧٩٧ — ١٨٦٩) أقرأ وأترجم ديوانه الصغير « همس الملاك » فاذا بشخصية الشاعر . مزاجه وتركيبه الذهنى والنفسى ، جده وهزله ، أفراحه وأتراحه ، ايمانه وعصيانه ، عطفه الرقيق على الانسان وسخريته الملازمة به — تتملك قلبى بقوة وتنطبع عليه . لا أعرف شاعرا تحقق لى معه تمام الالتحام مثله ، مع أننى قرأت وترجمت ترجمة لشعره فى لغة بعيدة كل البعد فى منابعها عن لغته . فما بالك لو واتتنى القدرة على قراءة الاصل، ومع ذلك فقد خبرت فى نفسى أولا معنى الامتلاء فى تمام كماله وتحرره من كل شبهة أو تحفظ ، وليس هذا

بشاق أو جديد ، فاننا نحس بهذا الامتلاء مع شعراء كثيرين ، ولا يستحق الشاعر شرف وصفه بأنه شاعر الا اذا أحس قارئه بمثل هذا الامتلاء ، امتلاء من نهر عظيم لا ينفك يتدفق وتصطخب أمواجه وتهدر أعماقه وينتشر رذاذه في الضوء على هيئة هالة من قوس قزح هو قمين بملء كل ما على الأرض من كؤوس ، دون أن ينقص فيضه . أما الشعراء الصغار فتنصرف عنهم وأنت تحس أنك شربت من ملعقة صغيرة حتى لو كان الشراب شهدا ورحيقا .

أما شعر غالب فيتجاوز هذا الحد الميسور ،فليست قدرته قاصرة على تحقيق الانطباع والملء ثم الانتهاء بانتهاء المقصد،لتكون ساعة النجاح ساعة فطام القارىء، قربة قالت لا مزيد فكف النافخ عن شحنها وانصرف وبقيت هي طريحة على الأرض بلا حراك ، حتة بدا تحللها بالورم . فقد خبرت — ثانيا — أن شعر غالب له قدرة خارقة على التحريك ، انه نفضني نفضا ، فلتل جميع مشاعرى وعواطفي وأفكارى من قبورها ، أو من مهاجعها ، ما أشبه ديوان « همس الملاك » بقنبلة يدوية أريد لانفجارها أن يكون في قلبي لم أعد بعدها من كنت من قبل . اسمح لى هنا أن أفسر شهادة شاعر صديق من غير اذنه لانى أراها قد تكون نافعة للناس ومعينة لهم على ادراك أشياء مغلفة بالغموض ،يقول لى : « انني حين أصارع عقبات التعبير سعيا للتخلص من الزائف والعارض والبديهي والأجوف الآخذة بخناقي ، كأنما من مسد ، لا يكون سندى الا بذل جهد ذهني وربما عضلي أيضا ، يتمثل أكثر ما يتمثل في اليد وحبال الصوت الخرساء ، جهد عدوه هو الاعياء وحده ، جهد لا يفصلني عن نفسي ، فحالتي

حالة توحد لاثنائية ،والتحفز حيواني فحسب ، ثم حين أحس أنني أقترب شيئا فشيئا من النور ، كأنه لمة نغمة — وتحدثني نفسي — وقد تكون كاذبة أو واهمة — انني بلغته . حينئذ تسرى في ليالى كله حمى خفيفة ، وقد لايسجلها الترمومتر ، ولكنى أحس بها بوضوح في دمي ونافوخي ونبض قلبي وطعم حلقى، محال أن أقول انها تأتى لى بالفرح محضا ، بل هو فرح مصحوب بألم الصراع بين الجهد والاعياء ،انتهى الى اشتراك لفرح وألم ، والسادة أصحاب اللسان الذرب والعيون الذكية يقولون انه ألم المخاض ، لا أملك موافقتهم أو معارضتهم ، لان هذه الحمى نفسها غالبة تنسيني امتحانها ، وكأن كياني كله يتطلب التحرر بها من تركيبه الأرض ليلحق العلوى » .

انتهى كلام صديقي الشاعر ، وأنا وان لم أكن شاعرا قد أحسست بهذه الحمى الخفيفة وأنا أقرأ شعر غالب ، كأني أنا الذى نظمته ، فالشاعر العظيم هو الذى يعدى القارىء ، ويصب في قلبه اشراق لحظة الابداع وما تحمله من فرح وألم على حد سواء، وبغير هذا يبقى القارىء بعيدا عن الشاعر مهما ظن أنه اقترب منه حين فهم شعره فهما آليا فهما فوتوغرافيا .. ان خطر الفن العظيم ورسالته الأولى هى جعل المتلقى يشارك الفنان اشراق لحظة الابداع، وان اختلف نصيب شريك عن نصيب شريك .

بعد أن نفضني همس الملاك بعنفه ، أخذ يدي برفق وساقني الى الطريق الذى تأمل هو فيه .. الكون والقدر وأسرار النفس والحكمة العلوية المحجبة لاتأملها مثله ، وظللت أيامي وليالى التالية أسير في هذا الطريق وكأني أراه لاول مرة . الشاعر العظيم

هو الذي يحملك على الانتباه واعادة الانتباه ، ولشد ما دهشت حين رأيت غالب يبحث دائما عن رفيق لاطلبا للأنس بل طلبا لقائد مرشد ، لانه يعترف دائما بأنه ضال في دروب الحياة والكون ، يعترف انا بأنه قد يظفر بهذا الرفيق فاذا به أضل منه ، لم يقده الا الى متاهات أشد دهشة من المتاهات التي بددت خطاه .

عن أي شيء هو ضال ؟ مصيبته انه ضال أولا عن نفسه ، لان هذه النفس لا يكفي في وصفها القول بانها مزدوجة بل هي عوالم متعددة ، والمصيبة انها متناقضة ، وليس بعد التناقض الا التمزق . يعيش غالب طـــول عمره ممزقا بين الغناء والانين ، بين الايمان والعصيان ، بين باطل الدنيا وصدق لذتها ، بين الشـــوق الى الناس والهرب منهم ، بين الاحساس بالعبور ورفض الاعتقاد بالفناء ، وكلما اشتد احساسه بالتمزق اشتد تلهفه على الحرية ، يرضاها حتى لو كان ثمنها ان يهجر الخلق كله ويعيش متوحشا فريدا في بيت خال ، وبلا نوافذ بلا أبواب ، في أرض بلقع ، لايحضر أحد حتى لحظة موته ليغمض له جفنيه .

لو انني نزعت اسمه عن غلاف ديوانه « همس الملاك » المنظوم بالاردية وقدمته اليـــك مترجما الى لغتك ، أو قل ـــ لتزداد المسألة وضوحا ـــ لو انني قدمته الى رجل مثقف في أوربا فســـيدرك مثلك بلا مشقة أن هذا الشاعر المجهول يرضع من ثدي الاسلام اذ تتناثر في الديوان كلمـــات مثل الوحدانيـــة وزمزم والحج ؛ واسماء عدد من الانبياء الذين يمتلىء القرآن الكريم بذكرهم مثل موسى وابراهيم ، واذا زاد تدقيقه لانتبه في شيء من العجب الى انه خلو من اسم الرسول « هذا هو أيضا شأن ديوان المتنبي ! » واذا كان

واسع الاطلاع على الفكر الاسلامي فقد يحدس أن الشاعر لا ينتمي الى العرق العربي ، بل الى عرق تركي أو فارسي ، ففي الديوان ظلال من الشيرازي وعمر الخيـــام وجلال الدين الرومي ، من ظلال هذا التصوف الذي وفد على الاسلام من الهند ومن هذين العرقين متميزا بخصائصه ، وأتباع المذهب الشيعي أشد ميلا من أهل السنة « ارجو أن ترجع الى ملاحظة خلو الديوان من اسم الرسول » .

هذه هي جماع الملابســـات الزمانية والمكانية التي تركت بصماتها على الشاعر وكأنه حملها وهو مضطر ، اذ لا وجود في فراغ ، هي معينة على قدر من التحديد لظروف الشاعر ، ولكنها سرعان ما تتراجع الى الوراء وتفقد كل دلالاتها وقيمتها ، كأنما على غفلة منا وبدون اثارة لدهشتنا ، لتضعنا وجها لوجه ـــ بلا حاجز ـــ أمام الانسان المـــاثل أمامك صاحب هذا الديوان ، لا يهمه أن تعرف ما هي ديانته وما هو منبع ثقافته ؛ همه الأوحد أن تطل على تركيبه الروحي والنفسي مجردا من الزمان والمكان ، فليس في الديوان اشارة واحدة تدل على عصر الشاعر أو مجتمعه ، أو تحوي بالذكر أو الوصف مكانا بعينه ، كل ما يتعلق بالمعيشة الارضية محـــذوف منه ، فلا ندري ما عمله ومورد رزقه ، هل له زوجة أو ولد أو صديق ، لا ذكر لشيء من ذلك ، له حبيبة لا يصفها رمز لمطلق الحب ، يدخل الحان ويتناول الكأس من يد الساقي ، ولكن الخمر رمز شائع في التصوف فهيهات ان نحكم عليه بالتجلد . بل الاعجب من هذا كله اننا لن ندرك كم عمره حين نظم هذا الديوان ، تحس انه عاش منذ ولادته بلا عمر ، وانه لن يشيخ أبدا . الى هذا الحد بلغ تحرره من ملابسات

الزمان والمكان ليطالعك فيه الانسان بمعناه المجرد المطلق على اتم صورة . هو طيف محوم فوق قبيلة الشعراء المنغرزة اقدامهم في الأرض ، هو منهم ولكن لا يلحقونه ، حقا ان غالب لا يزعم انه يأتي لنا بجديد او يبتدع فلسفة متكاملة جديدة . ونقرؤه ونحن في شبع شديد من طعام المائدة التي يجلس ويجلسنا اليها . مائدة مزاج الشرقي وتصوفه ازاء الخالق ، القدر ، الموت والحياة ، الوجد والألم ، تردد اللذة بين وجوب احتيالها بنهم ، لانها فانية ووجوب نبذها باحتقار لأنها فانية . طلب نعيم الدنيا بشغف والتشوف الى القبر اذ لا راحة الا في احضانه . ولكن كل هذا لا يقلل من وقع الديوان على نقوسنا ، ونقرؤه بمتعة كبيرة ، كأنه ديوان بكر او فذ بلا نسب او شبه ، لان هذه الروح المحمومة ترتد أمامك رجل من لحم ودم ، اسمه غالب ، طراز فريد بين الرجال ، هيهات ان يكون له مثيل سابق أو لاحق ، له سحر طاغ ، اتقاد كالنار ، ورحابة كالبحر ، وتفجر كالقنبلة ، وطبع هذا المارد الجبار هو في الوقت ذاته طبع رجل ظريف خفيف الدم يميل الى الدعابة لا الى السخرية ، ان كان له لوم أو عتاب فلنفسه فحسب ، وان كان له دلال فعلى ربه ، رقيق كقلب طفله ، صريح يمقت الكذب والنفاق ويفضح المستور ، ان كان له ستر يغشيه فهو سره وحده ، كريم ودود مضياف ، لا أعرف رجلا قرأت له تمنيت أن اقابله واجلس اليه وأصحبه في غدواته ، وادخل معه الحان لاشرب معه من الخمر التي تسكره . الحياة معه متعة ، بل هي ضئيلة باهتة في غير ظله ، فهو وان لزم طبعه منفلت من الرتيب والمتوقع والمتكرر والمألوف ، انه متجدد أبدا ، وكل لقاء به مفاجأة

تنتهي بابتسام . والعجيب انه اذا أفضى اليك بكربه تلألأ البشر في قلبك ، فهذا هو قصده . توهجه يزيل غلل الطين المتراكم عليك لفة بعد لفة ، فاذا بك تجد بدنك بدن فرعون متفجر الحواس والغرائز ، وروحك قبسا من نور الله ، فلابد أن يعديك غالب بتمزقه بين البدن والروح . والسؤال الآن ليس : من هو غالب . بل ما هو غالب ؟

بأكبر قدر مستطاع تملص شاعر الهند العظيم ميرزا أسد الله خان في ديوانه همس الملاك ، من ضغط الملابسات الزمانية والمكانية كما قلنا .. لن ندرك عمره كأنما يعيش منذ مولده بلا عمر وأنه لن يشيخ أبدا ، يقول :

عمري ينساب مع كر الفصول

شتاء بعد خريف ، وصيفا تلو ربيع
غير أني ثابت لا اتحول

كطير حبيس في قفص
ينوح لفقد جناحيه

الا يخامرك أنت ايضا مثل هذا الشعور ؟ الجسد له عمر ، أما النفس فلا .. انما حديث الشاعر وقف كله على عالمه الباطني ، على ملامح نفسه مستقلة ، وبانعكاس الوجود الكوني عليها ، ولكنك لا تحس أنه مهموم الى حد الهوس بالعكوف على مراقبة هذه النفس بنظرة موالية أو حيادية .

واذا كان يعترف بازدواجية هذه النفس — كما سترى فيما بعد — فانت لن تحس بأنك بازاء نفسين

منفصلتين ، واحدة تراقب واحدة ، لن تحس انك بازاء انفصام مرضي ، فالازدواج لابد ان ينشأ من تناقض ، او يترتب عليه تناقض ، هذا التناقض أيضا ليس المقصود بالابانة ، واثارة العجب له ، ذلك أن مراقبة النفس وازدواجيتها ينجمان غالبا من الشعور بأن هذه النفس لها الحاح لشد الانتباه ، الحاح له نهش ، وضغط قد يصل الى حد القهر ، الى حد ضراوة العداء.

أما غالب ففي لقاء ودي مع نفسه ، لقاء صديق بصديق . انها قد تتلاعب به ، وترغمه وتخفضه ، ولكن هذا التلاعب هو تهشيك أم لرضيعها ، الحب بين الاثنين بديهي ، لا داعي لذكره ، فحديث غالب عن نفسه رغم ازدواجها حديث منسجم طليق من فم واحد وفيره عطر لا يزدوج . انه حديث رجل يجرد امامك خزانته لاقناعك لا لادهاشك . يده الممدودة بطلب الاعجاب به أو الرثاء له مقطوعة ، الخزانة غاصة بالتحف جليلها وصغيرها ، منها النادر ومنها المألوف الشائع ، بانه غير مكروب بهذا الجرد ، لا يحرق له ، وانما يتسلى به ، وسواء ارتد عن بعض التحف وهو راض أو نادم ، وهو مطمئن أو حائر وهو قانع او طامع ، فان هذا الفم الذي يحدثك تملوه ابتسامة ابداء والحديث دائماً ظريف خفيف الدم لا ينشب أظافره في لحمك أو يمسك بتلابيبك ، حديث سهل لين بسيط ، حديث صديق لصديق ، كما كان حديثه مع نفسه ، حديثه مع نفسه بلا شرط ، أما حديثه معك فمشروط : أن يكون لك علاوة على صداقتك له قلب يفهم قلبه ، يقول :

« كلمات الشاعر من شأنها حقا أن تتقد وتنصهر وتتوهج كلهيب منبعث من شمعة ، ولكن هيهات لها

اولا سامعا له قلب حساس قادر على أن يذوب كما تذوب هذه الشمعة من مس لهيبها » .

ويجرد غالب خزانته امامك ، وهو كأنما غائب الذهن ، لانه منصرف كل الانصراف ، بكل ذرة فيه ، الى معانقة الحياة ، انه متيم بهـا الى حد الوله ، هيهات أن تجد الحياة من يعشقها مثله بهذا العنف وهذا الارتماء في الاحضان ، انها كل ما يملك ، وجميلة هي ، مباهجها لا مزيد عليها ، كما وكيفا ، الربيع لا يطلب منك الا أن تفتح جفنيك ، سيصطفل هو باقناعك ، وان لم تقبل عليه ، ان نهم غالب بحب الحياة لا ينتهي يقول :

« يا أكثر الاشواق ، ما أكثر اتقاد نارها ، كم تحقق لي منها الكثير العديد ، ولكن رباه كم هو قليل ! » .

يعب من الحياة حتى وهو يلفظ أنفاسه :

« قد تصاب يداي بالشلل وترتميان وقد سلبت منهما الحياة ، ولكن الحياة تظل متمهلة في نظرتي الخابية ، فضعوا الخمر والكأس امامها ان عيني ستشرب حتى أموت » .

غالب يهيب بالساقي أن يملأ له كأسه ، بل أن يصب الخمر على يديه ، ولو هدرا :

« ان لم تملأ كاسي قدح الخمر لا ينقطع مددها » .

ويرسم لنفسه مرارا صورته وهو منصرف عن الحان ؛ ولكنه سعيد كل السعادة لان بقية الرواد ماضون في متعتهم ، سيحزن ولكن سيبتسم وهو يسمع من بعيد نداء الساقي « من يسأل المزيد فاملأ له كأسه » .

الحياة عند غالب مهما كانت افضل من العدم :

« خير لنا أن نحيا الحياة التى نعرفها من أن لا نحيا أبدا » .

ولكن قوة الجمال فى الحياة لابد لها من كفء ، النفس تماثلها فى القوة ، ونفس غالب رغم قوتها تتضعضع أمام العنفوان ، لأن نهمه كما رأيت لا يقف عند حد ، الملاحقة لا تنتهى أبدا الى تمام الامتلاك ، والجذل بالحياة عنده مشوب بالمرارة ، بالألم ، فلا يكون الخلاص الا فى القبر ، أصبحت لا تتبين : هل يطلب الموت لأن الحياة مؤلمة أم لأنها جميلة ؟ وهذا أول مظهر للازدواجية .

وسبب انتباهنا وعجبنا — ورثائنا ربما — لازدواج الشخصية أننا نراه فى احتضانه لجملة الخلال والعواطف ملتزما — طبعا أو قهرا — بالجمع بين النقيضين ، ليس بينهما تضاد فحسب ، بل صدام ومجابهة ، ومن هنا جاء شعور النفس بالنهش والتمزيب ، وتصبح الحالة مرضية تتطلب العلاج ، بعقد صلح بين الأعداء اثنين بعد اثنين .

أما عند ميرزا أسد الله غالب ، فازدواج شخصيته الذى يبدو بوضوح فى ديوانه « همس الملاك » يقوم أيضا على الجمع بين النقضيين ، بينهما تضاد حقا ، ولكن ليس بينهما عداوة . وهذا ناجم عن رحابة نفسه ، فحين يكون الميثاق رحبا ينتفى لزوم التصادم والمجابهة . يحدث هذا لو كان الميدان ضيقا ، فليس للنقائض فى هذه النفس الفسيحة علاقة عداوة ، بل علاقة جوار مسالم ، من أثر تمتع كل عاطفة بكامل تفردها وحريتها واستقلالها على القياس بالغير ، للحكم على تماثل الشبه أو اختلافه . وناجم أيضا من أن غالب دفع بعواطفه الى أقصى مدى تستطيعه الطاقة البشرية ، إن كان لها مثل هذه القوة الخارقة التى وهبت لغالب ، كائنا وحده دون سائر الناس ، ان عواطفه لا تمتلج فى نفسه بالحركة المألوفة لدى البشر ، بل تتفجر كالقنابل الذرية ، حتى لنحتسب أن العواطف المتناقضة حين تبلغ أقصى مدى ، تبلغ القمة ، تتعانق فى وئام ، كأنما تخلصت من عالم الأرض لتلحق وهى لاتزال غضة لم تجف بعالم المثل المجردة .

فغالب غير شقى أو معذب ، بل سعيد مرتاح بازدواجه ، انه متمتع بكامل صحته العقلية والنفسية ، ويدل العمر الذى بلغه انه كان متمتعا أيضا بصحته البدنية ، سيخيب علماء النفس الباحثين اذا أرادوا أن يكتشفوا فيه مركب الشعور بالنقص أو التعاظم ، فالعشق عنده بلا حدود ولكن بلا هوس ، والشك مفترس ولكن بلا مرارة ، والحيرة تمسك بالتلابيب ولكن بلا شلل ، والألم فظيع ولكن بدون استجداء للرثاء ، غالب ليس نمطا شاذا بل فريدا ، وهو يرى فى ازدواجه دليل ثراء لا دليل انفصام له تخريب وتحطيم وتدمير ، فهو لا يتكتمه ، بل يمضى يعرض علينا بلا تعجب واحدا بعد واحد من أمثلته ، لم يحدثنا أحد عن دخيلة نفسه مثل صراحته .

تعال نتأمل الآن هذه الأمثلة :

أولا : نراه حينا معتزا بنفسه وثرائها ورحابتها أشد الاعتزاز ، يكاد يطير من الفرح لنعمته ، يقول : « بعض الناس أيها الساقى لا يبلغ منهم العطش مبلغه منى ، ولبعض الناس فى القليل تمام الرى ، أنت لو كنت أيها الساقى بحرا صاخبا من الخمر فانى أنا الشاطىء النعسان ، يهب يفتح لك بقدرك ذراعيه ويستوعبك ، ثم يقول لك هل من مزيد ؟

ان كانت فى حياته مشاق عظيمة فلأنها كفء لقدرته العظيمة ، كأنما يقع عليه وحده الاختيار للتجربة الداهية للعلم بأنه هو الذى سيعدلها ، اما غيره فستطحنهم طحنا . يسألنا بسذاجة الطفل : « كأنما هو المكلف وحده بحملها لانه قادر عليه من دون سائر الناس ، ويقول « من أين لاصدقائى الواقفين على الشاطىء أن يدركوا كيف ارتجفت كل جارحة فى حين عصفت بى الرياح الهوج وانا فى قلب التيار » العواصف وقلب التيار هى تجربته وحده لا تجربتهم .

ونراه حينا مقرا بضآلته ، فهو ليس بحرا يعانق بحرا كما زعم من قبل ، بل هو قطرة ماء ، لاجل خاطره هى قطرة ندى ، يقول : « عيناى مفتوحتان والبستان بهجة للنظر ، كل هذا عبث ، ما انا الا قطرة ندى مستها الشمس » .

وليت قطرة الندى هذه تظل عالقة بزهرة فى بستان ، انها أحيانا عالقة بمخلب ضئيل لمخلوق ضئيل رضيع محتقر ، انتهت حياته ولم يدفن رفاته ، فمعيشته على الارض عدم ، يقول : « ما انا الا قطرة ندى مستضعفة عالقة بشوكة مطروحة فى صحراء ، ارتجف حين أرى الشمس تفرزنى منذ مطلعها مع الفجر ، ارتجف ، لا لانى سأموت بل لان هذه الشمس الجبارة لا تجد من تتقصده وتنشغل بقتله الا هذا المخلوق الذى هو أنا » .

واذا كان لنا انتباه لازدواج الشخصية عند غالب ، فليس لنا عجب ولا رثاء لهذه النفس التى تتناهبها الأضداد بعنف الحدود القصوى ، بينما هو مقذوف الى مالا بعد ـــ سماء ، اذا به مقذوف ـــ الى ما لا بعد أرضا .

ذلك أن هذا الازدواج لا يصيبه بالتمزق أو الفصام ، بل يضاعفه مثلين من ثراء نفسه ورحابتها ؛ كأنما لا تسع امواله خزانة ليس غير ، بل لابد لها من خزانتين ، المحتوى مختلف والمفتاح واحد ، ان كان لهذه النفس تماسك فبفضل هذا الازدواج ، هو محورها الذى تدور حوله واغرب شىء فيها أن الذى يدعو عند غيرها للتمزق يدعو عندها الى الانسجام ، انه لم يقم بيننا وبين هذه النفس أرق حجاب ، حدثنا عنها بصراحة خالية من العجب المفضى الى الزهو ، خالية من الاقرار بالشذوذ الموجب للاعتذار ، فتح باب نفسه على مصراعيه وقادنا الى حافة أغواره السحيقة لنطل على معتركها ونتنسم أبخرتها المختلطة ، نحن الذين لابد لنا ان نتماسك حتى لا ندوخ ، شأن من يقف على سنن قمة شاهقة العلو او يحضى اختيار صنف من النبيذ ، حقا ان غالب وهو لا يملك الا التسليم بتميزه ، لا يريد أن يتعالى فيكون فذا لا يقاس به ، فهو يؤكد لنا ان طبيعته هى طبيعة الانسان ، كل انسان ، يحذرك اذا بدا لك الانسان بسيطا ان تحكم عليه بأنه بسيط ، لكل نفس انسانية ثراء مكنون ، يقول غالب « ليس الانسان بسيطا كما يبدو لك ، هو رب اشواق وخواطر تتصارع فى فوضى ، حتى وهو وحيد هو غير وحيد ، يصطخب فى قلبه بحر زاخر » .

هكذا يعلى غالب من قدر الانسان ، ويكشف عن معجزة خلقه المركب لا البسيط ، من هنا كانت بينه وبين الناس جميعا ألفة لا اغتراب ؛ والشاعر العظيم هو الذى يرفع المتلقى اليه دائما ، فلا نرتد عنه صاحب

الا وهو في مثل ثرائه ، هذا هو عنده حق المساواة والاخاء بين الناس بالصعود لا بالهبوط .

ولا يزعم غالب أنه وصل الى ثرائه بسعيه ولا حتى بارادته واختياره ، فهو لا يقود حياته ، بل حياته هي التي تقوده من حال الى حال ، وليس له توقع ولا ترقب ، لا قدرة له ، بل لا رغبة له أن يقول لها تمهلي ، او خذي يسارك ، ما أبدع هذه الصورة التي رسمها غالب لنفسه ، اننا بفضلها نكاد نراه على حقيقته رأى العين لا تخيلا ، يقول « الحياة جواد سباق يطير جريا ، ترى أين نهاية الشوط ، ينطلق بي والركاب لا يسند قدمي ، ويداي طليقتان لا تمسكان بزمام » .

ومع ذلك فهو سعيد بهذه الحياة الخطيرة التي ترغمه على قبولها،طبيعة ومسلكا،فهي كل ما يملك ، وهل يملك شيئا سواها ؟ هي مهما كانت أحوالها ، مهما كان عسفها ، أفضل من العدم ، ان بصيصا من نور خافت كاسف جميع الشموس الغاربة ، استمع اليه وهو يقول « عما قريب ستخرس قيثارة الحيـاة ، اهمس بالعزاء لقلبي وأنا أهد هده . ان تترنم بأناشيد ملؤها الحزن خير مما لو كنت لم تترنم قط ، أن نعيش هذه الحياة التي نعهدها ، خير مما لو كنا لم نعش قط ، خير من العدم » .

لا يمل غالب من تكرار هذا المعنى « اسمعني عزفك أيها القلب ، ولو على قيثارة الالم ، من يد عمرك ، فعما قريب ستكف قيثارتك عن العزف . أنينـا كان أو غير أنين » .

فاذا أردت أن تنصت لأعذب ترنم بجمال الحيـاة فاقرأ ديوان « همس الملاك » . ستكتشف هذا الجمال

في لقاء يشبه الصدمة ، اذا كنت مررت به من قبل وأنت بليد مغمض العينين ، سيجذب تحديقك فيه جفنيك الى حد التمزق . اذا كنت لم تلق اليه من قبل الا نظرة ساهية عابرة من طرفي عينك ، ان كان يخصها منك من قبل ، وجدت الان ، وأنت منبهر ، أن لا شيء يعلو عليه ، وعجبت كيف كان خافيا عنك ، وقدرت نعمتك حق قدرها . ان كنت فيما مضى في شك فيه ، أو كان لك على الحياة عتب او نقد أو ضغينة ستؤمن بها الان في قفزة تخرق مرحلة التصالح ، وتستخف ما بدر منك في حقها ، ستصبح غير الذي كنت ، بعد بدن من طين ستصبح شعاعا من نور له شفافية هذا الجمال، أنت بالذات ، بلا تحفظ لا يسالك ومباهج الحياة مبذولة لك ، كأنما لك الربيع الا ان تفتح جفنيك سيتكفل وحده بغزوك ولو كنت حصنا منيعا .

ولكن هيهات أن تبلغ ما بلغه هذا الشاعر الفذ من عشق للحياة وتمجيد لهـا ، استبد به حتى هدم أنانيته ، وهل بعد طرح الانانية من فداء ؟ أن يصور نفسه مرارا وهو منصرف عن الحان ، غير متحسر بل سعيد أن تصله من بعيد ضجة السكارى ، غاية مناه أن يظل الساقي يدور عليهم ويملأ كؤوسهم من حول كأسه الفارغ ، حتى لو كان بينهم من هو اقل منه عطشا ، أو من كان يرتوي بالقليل . غاية مناه أن يظل الشراب سائلا من الابريق ، حتى لو أريق هدرا على الارض .

وغالب يعب من جدول الحيـاة بنهم ، ما أكثر الأشواق التي حققها ، ولكن ما أكثر وأكثر الأشواق التي تستلج في صدره وبقيت بلا تحقيق ، ذلك أن الحيـاة هي كل ما يملك . النقيض لها في هذه المرحلة الاولى

هو العدم ، أيأس حياة أفضل من العدم ، لحن حزين أفضل مما لو كانت قيثارتك لم تعزف قط .

ان غالب يرتجف من تصور العدم ويفر كالمجنون الى حضن الحياة ، الى نعمة الوجود ، جهاد غالب هو تبصير الانسان بنعمة الوجود،فهذا الانسان فى غفلة منها فى معظم احواله،أو هو يتلقى وجوده بسلبية البهيم لا تثير ردود فعل ، وكان الأخلق به أن يتنبه ويتجاوب بالعجب والدهشة والانبهار ، بالحمد والشكر ، بالنزوع الى الصعود من أسفل الى الاعالى : أن يسأل نفسه من الحكمة ، يكفيه هذا حتى ولو لم يهتد الى جواب ، فقد دب فيه نبض كونى .

ولو اقتصر غالب على ترنمه بجمال الحياة لما كان فى قيثارته الا وتر واحد ، ولبقى مسحورا بالنقاب ، وعائما على السطح طافيا ناعسا مستسلما للاحلام . وربما كنا سنمل نغمته سريعا لانها رتيبة ، ولكنه يزيح النقاب ليرى الوجه ، يتغلغل فى أعماق الحياة ليرى باطنها ، حينئذ يبدأ عزفه على وتر ثان — ثنائية ازدواجيته دائما — هو وتر الالم . وسبب الألم أن الحياة أولا تقصر عن طموحه ، عن قدراته ، ثم تأتى بعد ذلك أسباب أخرى أقلها خطرا حين يظهر الوجود فى صورة معيشة على الارض ، بين أنماط متباينة متصارعة من المصالح والناس ، والحياة فى هذه الحياة فى هذه المرحلة الثانية ليس نقضيها هو العدم ، بل هو الموت ، كلمة انتهى فى أسفل السجل .

هذه هى مصيبة غالب ، التمام كل التمام فى الموت هذه هى حقيقته وروعته ، الحياة تقاس ، الموت لا يقاس ، خارج من القياس ، الحياة فى علامات الترقيم حرف الواو وبقية أخواتها العاطفة ، الموت حرف

لا تعرفه اللغة ، بينما تحسبه علامة استفهام تريد أن تلحق كل كلمة اذا بك تجده نقطة الصفر دلالة على انتهاء الكلام بالقطع واليقين . وكلمة انتهى فى آخر السجل ليست ختاما بل محوا ، نعم ، محا الوجود ، محا البهجة ، محا الأمل ، ولكنه أيضا محا الالم والضنى والعذاب ، وكما كان غالب يفر من العدم الى احضان الوجود ، هاهو ذا أمامنا يفر من الحياة الى الموت .

لم أر رجلا غيره قد سمرت نظرته مثله على الموت، هو عصفور والموت ثعبان أسفل الشجرة ، يصوب اليه نظرته المغناطيسية ، فيقع له منوما ملقى القياد .

لم أر رجلا مثله يتقد فى قلبه الجذل بالحياة ومباهجها والمضى عليها ، ثم يتشوف كل هذا التشوف للموت ، عنده الراحة والسكينة والخلود ، هنا ينتهى الالم ، بل ينتهى احتمال الاصابة بالألم ، والغريب أن تشوف غالب للموت لا يبدو لك فى صورة مرضية فتنقبض وترثى له وتتمنى له الشفاء وترفض أن تجاريه فى هوسه ، بل هو مزيد من الوقود يلقى به فى أتون الحياة لتزداد توهجا ، وأبدى من المتناقضات أن نقول أن حياته تبع لموته وان موته تبع لحياته .

تريد يا غالب أن تمسح على جراحنا ببلسمك ، ولكنك تزلزلنا ، فلسنا عمالقة مثلك ، أنت شاعر عظيم ، وكل شاعر عظيم مسيح جاء ليلقى حربا لا سلاما ، دع لنا اذن ضعف البشر وايمان العجائز .

مأساة غالب أن حياة الانسان ليست وحدها هى التى تموت ، بل جمال الطبيعة أيضا ؛ كأنه لم يكن الا سرابا خادعا ، بل الأسرع منه الى الموت هو الاكثر بهاء الضئيل منها طويل العمر ، يقول :

« لعل أشد الزهور نضرة هى أسرعهـا للذبول ، وهيهات أن يعرف الانسان طريق الأسى الا اذا كان دليله هو الموت » .

هذه هى نغمة الوتر الثانى فى قيثارة غالب ، لا يسأم من العزف عليه ، هذا الرجل الذى لم يعشق الحياة أحد كما عشقها .

والظاهرة الأخيرة — بحسب جهدى — لازدواجية غالب التى حدثتك عنها ، أفصح هو عنها ونص عليها صراحة ، ونسبها علانية لنفسه مرة واحدة لم تتكرر ، فكأنها فلتة لسان .

والسبب عندى واضح ، فنحن حين نصحبه فى انشطاره المتنس فى الظاهرتين السابقتين — وهما الاعتزاز بالنفس ، والاعتراف بضآلتها — لا نحس انه يتعذب ، ولكننا ازاء هـذه الظاهرة الثالثة الكاشفة لهذا الانشطار نحس بشدة عذابه ، من فرط عذابه نطق ، أمامنا نفس تتمزق ، تضطرب ، تضل وتهتدى ، تبتسم وتئن ، تضحك وتولول ، ترشد وتفقد صوابها ، تستقر وتتطاير شعاعا تطلب النجاة من قبضة الخبل ، هى عين بصيرة زائغة وحلق مفوه جاف وقلب سليم يدق بعنف كناقوس الخطر ، يكاد يحطم الصدر . هذا العذاب هو همه المقيم اللحوح ، فالمشكلة لا حل لهـا ، عذاب اذا عسف به وثار ، ظلل حياته كلها بجناحيه الفسيحين المخيفين منذرا بالانقضاض عليها لافتراسها ، واذا هدأ وترفق به ، كان كالنهر الجوفى الذى يرجع اليه سر انبثاق الزهور على الارض منهـا الناسلة المستضعفة التى تقتحمها العـين ، ورحيقها ترياق ، ومنها المزهرة البهجة الشامخة ، ورحيقها سم .

فهذه الظاهرة الثـالثة تتفجر حين ينشغل غالب بعلاقته بربه ، يالـه من انشغال يطمس ويجب كل نوازع قلبه ، وهى تفوق الحد والحصر ، انك تحس أن غالب فى مثول دائم بين ربه وان لم يتحدث عنه ، مثول يورثه الطمأنينة ، ولكنه يورثه القلق أيضا . لعل هذا القلق هو سبب ما يبدو من اقتحـامه للمحارم واستخدامه فى مناجاته لربه لعبارات يتزلزل لها قلب المؤمن ويجدها للوهلة الاولى سوء أدب ، فلابد أن تحس أن غالب فى مثول دائم بين يدى المسامح .

اذن ستری دافعها هو التعلق والحب لا الانـكار والكفر ، دعه لخالقه انه عز وجل لن يمسك رضاه ولا يقبض رحمته لرجل احبه مثل هذا الحب ، انه حين يضل ويتخبط ، يظل عائما فى بحر العشق .

أفلا يحسن بى قبل أن امضى فى الكلام أن أترجم لك المقطوعة الفريدة التى جهر فيها بازدواجيته ، يقول غالب :

« هذه الحياة المزدوجة التى اقود زمامها ، مأساة أمتى من أن يبرد سعيرها ، وتنقشع بسكب أنهار من الدموع ، ترانى طوال الليل الزم بئر زمزم ، اتخذ من حافته منصة حان ، وأظل أشرب الخمر كأسا بعد كأس ، ولكن اذا لاح الفجر بضيائه الرمادى وركل ظلام الليل وسحبه السود ، ترانى أزيل بقع الخمر التى لطخت محرم الحاج الذى ألبسه » .

استسلم غالب فى سحر الليل لاغراء الخمر ، لم يستطيع أن يزجر نفسـه ، لو زجرها لعصته ، هذه هو نزعتها وهواها وهو حر السريرة يكره النفاق ، ولماذا يقتال هيامه فيحرم منه ولا ضمان أن يجد له بديلا . والحرمان فقد وفراغ كالعدم ؛ وغالب يكاد يجن حين

يتصور العدم ، استوفت النفس نزونها وطوى الليل سؤاله اذنب أم لم يذنب ، فقد طلع الفجر وثاب لرشده، واقبل يتطهر من الاثم ، ادرك أنه مذنب فأحس بالخجل .. ممن ؟ من ربه وحده ، تخطىء فهم غالب اذا حسبته خجلا من الناس ، فهو لا يزال في الصباح عند بئر زمزم بعيدا عن أعين الناس ، انه خجل يجب السؤال : هل هو نادم أم غير نادم ، هل هو تاب توبة نصوحا ؟ أم ان له سقطة مرة أخرى من نادم ؟

هذه هي الازدواجية التي يتعذب لها غالب اشد التعذب ، لانها تمس دعامة وجوده وكيانه واحترامه لنفسه ، رمزها محرم حاج قانت عليه بقع من الخمر، وغالب لا ينكر ربه ولا يكفر به ، انه في مثول دائم بين يديه ، أمام نظرته ، وياويله من هذه النظرة ، انه مقر بوحدانيته ، رب واحد أحد لا شريك له ، ولكن لن تفرغ من غالب بسهولة ، فان الازدواجية سرعان ما تطل برأسها وتفترسه من جديد ، انظر اليه كيف يقول :

« اتجدني من المؤمنين بوحدانية الله ؛ متحررا من قيد الاعراف والسنن والشرائع ، فامحاؤها شرط لانبثاق ايمان صادق » .

انقل هذا عن غالب ، والمسلم الناقل للكفر ليس بكافر ، ولكن التصريح المقتضب عن عقيدته يستحق البحث الطويل ، هل هو ينادي مع وحدانية الخالق . بوحدانية الأديان ؟ هل هو ضائق الصدر من المترمتين الذين اقاموا حول النار سدودا غليظة من لحوم البشر ونصوص الشروح والفتاوى ، هل كان غالب مشايعا في رأيه هذا لتيار فكري سبقه وعلم به ودان له ، أم جاء رأيه ابتكارا ؟ لست أدري .

ولكن بقى شيء واحد نستطيع الجزم به ، انه لا يريد أن يكون فيلسوفا او صاحب مذهب جديد في العقائد ينادي ويبشر به ويحض الناس عليه ، ليس هذا شانه ، انه ليس الا شاعرا يفتح لك قلبه لتطل على اسراره ، يصدقك ولا يغشك ولا يزعم لك المزاعم، لا يبالي ان جاريته أو رفضته ، اذا رأيناه قد خجل من ربه فها هو ذا لا يخجل من عريه أمامك .

ورفع غالب لخالقه فوق جميع الأديان ترتب عليه — كأنما ليكافىء مروقه عن تقديس الرسل — اتقاد عشقه لهذا الخالق الذي لا يتعدى اقراره به، شهادته بوحدانيته، ليس غير . ان غالب مؤمن برب واحد أحد جميل يحب كل جميل ، بل انه مصدر كل جمال على الارض ، يقول :

« تتبين العين الواعية الفاحصة ان كل عشق ، كل عاشق ومعشوقته ، كل الكائنات ، انما هي انعكاس لجمال علوي » .

وعشق غالب لخالقه غير مشوب برهبته ؛ بل يكاد يكون وليد الفه ودية ، حينئذ ما أعجب مناجاته لخالقه، تكاد تكون مناجاة صديق لصديق ، من حقه أن يتدلل، بل أن يعاتب أيضا ، لان عشمه في صديقه لا يخيب، لان رحمته واسعة ، لانه الرحمن الغفور . سأعرض عليك هذا الدلال والعتب ؛ ولكني اسارع هنا واقدم لك مثلا واحدا لتعلم في أي طريق سنسير ، يقول غالب مناجيا ربه :

« تهب الحياة وتستردها ، فكيف تطلب مني الاعتراف بجميلك » .

حقا ان غالب يكربنا في هذا المجال بقصر نظره ان لم نقل بسوء أدبه .

والشاعر العظيم — بعد ذلك هو الذى يحس كل دارس له أن أوفى ابانة عنه تقصر عن الاحاطة به ، واسطع ضوء يسلطه عليه لا يكشف ما تحته ، سيظل منه سر يتجاوز بصرك ، فلا يلحقه الا حدسك ، وهو حدس يردك مهزوما وان ابتاك على المجب لصاحبه ، فهو الذى يمنحك اللذة حين تنجح اصابتك بعض النجاح ، وحين يخيب حدسك كل الخيبة .

وآخر طوافى هو حول علاقة غالب بربه ، كما تبدو فى ديوانه « همس الملاك » فتدل على ازدواجية شخصيته ، فهو مؤمن بربه واحد احد لا شريك له ، ومن مرضاته لربه ان كل مشوار له كأنه خروج الى الحج للكعبة ، تلفع بمحرم أبيض دلالة على بياض قلبه ، ثم نراه اذا لفه الليل بسحره ، وهاجت شهوات نفسه وعجز عن زجرها ، يشرب من الخمر كأسا بعد كأس ، غير مبال انه جالس على حافة بئر زمزم ، ولكن اذ طلع النهار واسترد بصيرته ، سارع الى تطهير محرمه من آثار الخمر التى لطخته ، لان حياءه من ربه لم يتحول ، هو اقوى من ان تغتاله زلة اغراه عليها سحر الليل وشهوة نفسه ، حياء من ربه لا من الناس .

وصلاة غالب ليست ركوعا وسجودا ، بل نجوى حارة متصلة من قلبه لربه ، ولكنها ليست نجوى عبد لمعبوده ، بل نجوى صديق لصديقه ، بينهما عشم وعتاب ، ودلال أيضا . ان غالب مفرط فى التدلل على ربه ، يقول له : عندك عقاب لى على الآثام التى ارتكبتها ، هذا عدل اقبله على العين والرأس ، ولكن أليس من العدل أيضا ان يكون لى عندك ثواب على الآثام العديدة التى هفوت اليها ولم ارتكبها ؟

نجواه متصلة ، فغالب فى مثول دائم بين يدى ربه ،

هذا شرط وجوده ، ولكن ان كان له فيه هناء ، فله فيه أيضا عذاب شديد ، لأنه يتوهم أن هذا المثول مفروض عليه ، نظرة الله لا تفارقه ، فغالب يتصور نفسه طفلا ان ظل فى البيت لا تفارقه نظرة أمه ، واذا نزل الى الطريق ليلعب مع صحبه وجد هذه النظرة تلاحقه من الشباك ، كان يريد أن يكون امتناعه عن الغش فى اللعب نابعا من خالص قدرته الذاتية على الامانة ، لا تختلط به شبهة بأنه من رهبة هذه النظرة المطلة من الشباك .

يالها من نظرة عين ليس لها جفن ، لا يلم بها وسن ، لا يحيد بها انشغال ، لا تغيم بالسرحان . ثابتة مستديمة ، دامية فياضة ، تنفذ من خلال الضباب ومثار النقع ، من خلال السدود والجدران ، طول العمر ، من أول بكاء عند الولادة الى آخر شهقة عند الموت ، كأنها مربوطة اليه بحبل خفى ، فهى الرقابة والزمام ، تلاحقه فى نهاره وليله ، فى صحوه ومنامه فى راحته وتعبه فى جده ولعبه .

هيهات أن تتقيها بكفيك فوق وجهك أو بذراعك حول رأسك ، أو بأسبغ الدروع التى يغيب فيها جسدك من فرعك الى جذرك ، اغطس الى قاع أعمق محيط ، اسكن داخل جنين فى بيضة نملة ، هى وراءك وراءك ، تطل عليك ، تراقبك ، كل صبر يتبخر مع الزمن الا صبرها ، انها خالدة ، هى الأزل والأبد . لا يكفى الا مهرب منها ، بل لا مهرب منها الا اليها . شعاع هى ولكنها عند غالب مبرد ، نسيم هى ولكنها عنده لفحة ، قبلة حب ندية هى ولكنها عنده لسعة تصيب دمه بالحمى .

ان هذا الطفل ان ارتبك لهذه النظرة وهو فى

البيت ، فهو أشد ارتباكا اذا نزل ليلعب مع صحبه، فهو مضطرب لها ، ترتفع حرارة دمه ، شأن المحموم . كان يريد أن يمتحن نفسه بنفسه قدرته على الأمانة وعلى النظافة ، فلما فاته ذلك ، فهيا اذن الى امتحان قدرة امه على الصفح والغفران . من قبيل العناد ، بل من قبيل الدلال سيرتكب وهو يبتسم غشا صغيرا في اللعب تحت هذه النظرة ، وسيطلع لأمه وهو يبتسم وقد تمزقت ثيابه واتسخت ، يضطرب ويتعذب، بل يكاد يفقد اتزانه . نهاهو ذا يتصور فوق ذلك أن هذه النظرة تركت الميال جميعا وتركزت عليه وحده، كأنما لاهم لها سواه ، تريد أن تستحوذ عليه .

وغالب ينشد هذا الاستحواذ ، فليس الا به نوال الراحة الكبرى ، ولكنه مع ذلك في رعب منه ، لأن الاستحواذ معناه عنده فنؤه في حضن أمه . الحياة عنده جميلة حلوة تستحق العشق والمضى عليها ، ولكن لا نعيم عند غالب الا نعيم القبر ، هو حضن الأم حيث السكينة والنجاة من كل الم . وغالب لايخاف وحده ، بل يخاف أيضا احتمال التعرض للألم ، يقول: ما قلبي الا مضغة من لحم ودم ، أناشدكم الا تعسفوا به لئلا أذرف الدمع مدرارا .

يالعذاب غالب من نظرة تلك الأم التي تريد ان تستحوذ عليه ، أن تفنيه في حضنها . انه يصور لنا نفسه بانه قطرة ندى عالقة تارة بزهرة ضئيلة ناسكة ، وتارة بشوكة صغيرة لقى في صحراء جرداء، فاذا بها ترى الشمس لا تكاد تطلع حتى تفرزها على الفور من بين المخلوقات جميعا وتقصدها وتجتبيها اليها ، باعدامها بفضل أشعتها الجبارة .

هذا هو مبلغ اضطراب علاقة غالب بربه ، لاتعجب

اذا قاده الى الاعتقاد بأنه لامخرج له من العذاب الا بانكار ارادته . الحياة هي التي تقوده وليس هو الذي يقودها ، فهو يصور هذه الحياة بأنها فرس سباق يخطف الأرض جريا ، يمتطيه وليس له ركاب يسند قدميه ، أو زمام يضبط به سيره واتجاهه ، ويرسم به الطريق . لابد اذن من الشعور بالضلال . كم من مرة صور لنا نفسه مسافرا ضل الطريق ، فاذا اهتدى الى دليل وجده أضل منه ، وفجاة يقفز غالب من الضد الى الضد ، فيقلب العذاب الى غيرة شديدة على هذه العلاقة الحميمة بربه ، يريد الا يشاركه فيها احد ، مهما علا قدره ، كأنما يريد أن يختلى بربه ، شأنه مع معشوقته . انظر كيف يقول في هذه المقطوعة الرمزية :

« تعال ، هيا نقلب مسار الأفلاك ، ونجعل في ذمة الكأس تبديل الأقدار ، سنجلس في خلوة ، في ركن ، ونفتح كل الأبواب غير خائفين من رئيس العسس وان جاء ليلا فقتنا باضطهاده . لن نأبه لصاحب التاج ، اذا ارسل لنا هداياه سنرفضها ، اذا وجه الينا موسى كلامه فلن نرد عليه ، واذا زارنا ابراهيم فلن يظفر منا بتحية . سننثر الزهور ترش عطر الورد على كل الطرقات ، ليكن عندنا خمر ، ونملأ منه الكأس ونضعه بيننا ، ونطرد الساقي ونصرف عنا الاصدقاء وعازف القيثار ، ثم نتبادل قبلة تترنح لها النجوم وتعلوها حمرة الخجل ، سنقول للفجر الى الوراء الى الوراء ، وسنطفىء حرارة النهار ونخاتل الدنيا زاعمين أن الليلة لم تنقض بعد ، ونسأل الراعي أن يعود بقطعانه ، ونرجم اللصوص وان جاءوا ليسرقوا بعض الزهور سيعودون وسلالهم فارغة ،

ثم تهمس للطيور برفق ان ترجع الى اعشاشها . فانا وانت من اهل العشق ، نستطيع أن نركل الشمس بقدمنا لتتدحرج نحو الشرق ؟

هذا هو غالب ، من شدة العذاب اختبل ، فمرق عن الطريق الواضح المختصر المستقيم ، ليسلك على هواه متاهات طريق زائغ ، فضل فيه وتخبط . اذ نراه ينشد تحرير العقيدة من كل تكليف ليجعلها وليدة ارادة انسانية حرة كل الحرية . وما درى هذا المخبول أن ارادة الانسان ، انما هى ايضا من خلق الله ومن مشيئته ، لاملاذ لك غيره ياعم غالب . ولا نهاية لك الا عنده أيا كان اعتدادك أو خضوعك ، أيا كانت بداية الطريق ، لو عقلت لحمدت الله ، انه يشد اليه خطوك حتى لا تضـــل . فهذا الحق هو الارادة الحرة التى تنشدها ..

أعود من حيث بدأت ، لم يتحدث هـــذا الشـــاعر فى ديوانه كله الا عن نفسه التى بين جنبيه ، كشف لنا اخفى اسرارها ، جعلنا نطل عليها فنرى ملامحها ، لا لانه مفتون بهذه النفس ، مصاب بالنرجسية ، بل لان هذه النفس هى اذل وأهم واعجب وابقى شىء يملكه ، وهل يملك شيئا سواها ، هى المنبع الذى تصـــدر عنه شعاب سلوكه ، وخلفية الصـــورة التى يبدو بها للناس ، هى رباطه بالكون وخالقه ، ومحكمة القضايا الرئيسية ، فهو لا يعرض لأوضاع اجتماعية ، لا شأن له الان — ربما فيما بعد — بالفقر والثراء ، بالسلطان الصالح او الطالح لانه مشغول — بل مهموم اشد الهم بالبحث عن جواب لسؤال مبدئى هو : اى شىء هو أنا ، وبالتالى : أى شىء هو الانسان ، ما معدنه ، وما قيمته ، ماسره ، من قبل أن نرقبه ونحن نزج به

فى المجتمع على نفع أو ضرر لنحمل مسئوليته ونسن له القوانين التى تنبه من الظلم والفقر ، وتوفر له العدل والرخاء ، لابد ان نعرف أولا أى شىء هو ، مامعدنه ، ماقيمته .

أدار الشاعر ظهره لعالم المادة واتجه الى عالم النفس ، لامناص من ان يبدأ بنفسه هو ، ليعثر عليها فتستتر له ، هى رفيقته وضجيعته ، نعمة وبلاء ، لن يعلمها أحد مثله ، لن تنفذ من أسوارها نظرته ، هو الشاهد والحكم ، عالما ان الحكم جهاد لا يسلم من القصور ، وقد ينتظره الاخفاق ، ولكن لابد ان يتحمله هو وحده ، ان اصاب غنما فليس ارضاء لانانيته ، بل ضربا للمثل لغيره ، ليقتدى به ويفعل فعله فيعثر هو أيضا على نفسه وتستتر له هى رفيقته وضجيعته ، نعمة وبلاء ، لن يعلمها احد مثله لن تنفذ من أسوارها نظرة غير نظرته هو الشاهد والحكم ، عالما ان الحكم جهاد لا يسلم من القصور وقد ينتظره الاخفـــاق ولكن لابـــد أن يتحمله هو وحـــده ، عسى من ضـــوى القناديل العديدة يفج نور مصـــباح الحقيقة الان ، وينقشع من المستور طرفا بعد طرف ، ان الشاعر من أنصار الفردية لاعتداده بكرامة الانسان وخلقته مثالا متفردا لا نسخة مكررة .

والديوان يشهد أن الشاعر قد عثر على نفسه ، وياليته لم يفعل ، انه هبط الى أغوارها وعرض علينا رؤاها تعدد جوانبهـــا المتباينة المتناقضة فى صراع دائم لا ينقطع ولا يصل ابدا الى الصلح ، بين الرشد والضلال ، بين الرضى والرفض ، بين اليقين والشك ، بين الطمأنينة والقلق ، بين النزعات العاقلة والنزوات المجنونة ، بين الاكبار من لذة الحياة والازراء بها ،

بين الوجل من الموت والتشوق اليه .

وتحس ان الشاعر لم يملك الا ان يقف من هذا التناقض موقف المحايد ، بل قل موقف المتفرج ، فى التناقض عذاب ولا ريب ولكنه عرف كيف يستخلص دقيق خبزه المانح له عافيته وصوابه من شق الرحى التى تطحن نفسه ، فالشاعر ان يكن لا يستريح لهذه النفس فهو غير شقى بها ، لا يربت عليها ولا يلومها ، انه تلقاها قدرا مرصودا هى كما هى ، هبطت عليه من المحل الارفع ، هبة له وحده ، مستكملة جبلتها ، كل التجارب كشف للموجود وفناء فيه ، لا اضافة بجديد يجعل للقديم حكما غير الذى كان له ، الشاعر طوال ديوانه يصف طبيعة نفسه ، لا حالة عارضة عليها ، انه لا يقابلنا الا عند الوصول لا اثناء السفر هو فى طريق يعلو ويهبط ، تمشى قدمه براحة او تتعثر فتتبدل عليه حالات من الضيق والرضى سريعة الزوال فلا تعلق بوجهه المتهلل بفرحة الوصول ، وان لوحته الشمس وعلاه شىء من الغبار ، فالديوان وصول لا سفر ، خلاصة لا تفصيل ، فهو اقوى على الثبات والدوام ، هنا لا فصل بين الحجة والقرار ، بين المرافعة والحكم ، بلغ الشاعر القمة التى يصبو اليها كل فنان وتقطع دونه انفاسه ، ان سيكون وليد زمانه ومكانه، ثم يتحرر ابداعه ما امكنه من هذه الملابسات وصولا الى تجريد لايرتبط بزمان ومكان ، بشرط ان ينبض فى هذا التجريد نبض معاناة الحياة ودفء انفاسها وخوض غمار الواقع المعروض على الحواس ، وعندى ان قيمة كل فنان تقاس بمقدار توفيقه فى هذه المعادلة الصعبة وهى الخضوع والتحرر فى علاقته بالملابسات الزمانية والمكانية .

هل نحتم على الشاعر بقولنا هذا انه تحجر ، لن يتطور ، لن ننتظر منه مفاجأة تقلب نفسه من طبيعة الى طبيعة ، لا ، ولكن نقول ان التمام الذى نقصده وننشده هو اساس الشاعر لبناء متكامل متماسك مستقر ، ينبع بعضه من بعض ، وله وحدته ، هو ظاهرة تؤكد وجودها وتستدعى النظر اليها ، والتسليم بها بفضل تكاملها واستقلالها بذاتها ، هذا الشاعر قد يتحول ، ولكن سيكون تحول من عالم شمولى الى عالم شمولى آخر مختلف ، انه لن يبدل الاحكام بل يبدل القانون ، يبدل الشاعر محطة الوصول لا طريق السفر وحده .

ليس فى ديوان غالب اشارة لزمان ومكان ، لجنس او مجتمع ، انه غير مكتوب على ظهر ورق نتيجة حائط يومية ، تنتزع الورقة بعد انتهاء اليوم ويلقى بها فى سلة المهملات .

ها انئذا أضع فى هذه السلة ديوان شاعر غنائى معروف فى ادبنا الحديث لم يصف لنا طبيعة نفسه — بل مجاوبته السريعة الفورية لحالات طرأت عليه ، استغرقته كل الاستغراق ملابسات الزمان والمكان ، تحس انه يمر بمرحلة سيطويها فور اجتيازه لها ، ويلقيها كأنها من سقط المتاع ، ان كان الوهم عنده مؤقت فالصدق مؤقت ايضا ، كيف تثق بالاثنين او تأخذهما مأخذ الجد ، فى ديوانه رسم لنا الدنيا بلون أسود ، لم يترث الا عند المهزومين امثاله ، حنا عليهم حتى لتحسب ان قلبه سينشغل بهم طول عمره ، فاذا به بعد زمن قليل وبفضل تجربة واتته صدفة يتحول فجأة الى الاشادة بالحياة ، يكاد يطير بها فرحا ، لانه أسير مجاوبة سريعة لكل طارىء عليه

من ملابسات الزمان والمكان ، وقد انتفضت حين وجدت أحد النقاد يفسر هذا التحول بانه نتيجة اشباع جوع جنسى ، امكان سيكتب ديوانه الأول الحزين او من الله عليه قبيله بمن يمسك كربه ؛ لم تكن لى حسرة الا على المهزومين الذين حنا عليهم ثم اعرض منهم حين انتصر .

ولكنى تخلصت من هذا الانتفاض سريعا وعدت الى رشدى ، وقلت ان مولد شاعر معجزة لا تتحقق كل يوم ، ينبغى ان يقام لها عيد ، ويدق لها فيه الطبول وتعزف المزامير ويدور الرقص ، ويجمل بنا نحن العطاش أن نجلس بين يديه ونقول : ادر علينا كأسك دهنا نرتو من خمرك ، معتقا كان أو من عصير اليوم ، هات من عندك ماعندك ، كيفما شئت ، يكفى إنك جديد ولون يضاف الى الالوان التى نألفها ، انت نعمة وطرب وأسخف السخفاء من كفر وصم أذنيه .

فهرس